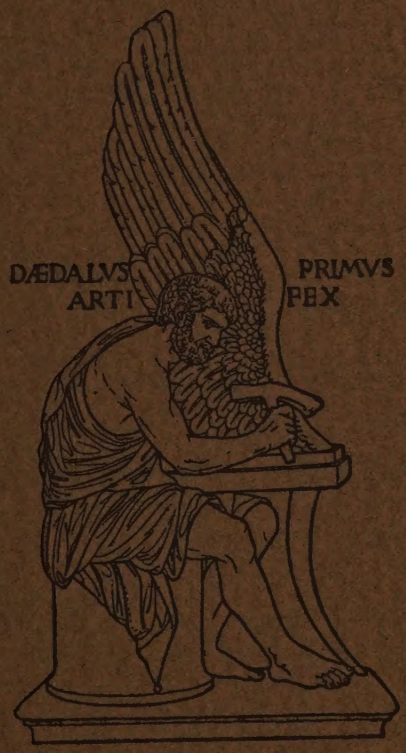
PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI



CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO · IV · FASC. VI

NOVEMBRE · MCMXXIII

L'OLIVETANA

EDITRICE D'ARTE IN MILANO — VIA CORDUSIO 2 — TELEFONO 50-33

FEDERICO BALESTRA

HANS STOLTENBERG LERCHE

Monografia critica sul singolare orafo, ceramista e vetraio norvegese

Sui ventiquattro centimetri per trenta — Carta fabbricata a mano dalla cartiera di Fabriano Caratteri di Erardo Ratdolt — Diciotto tricromie, diciassette fotocalcografie di dieci per dodici centimetri circa, opera dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo — La legatura, suggerita per linea e solidità dalle promissioni dogali al Museo Corrèr di Venezia.

Si vende a L. 175

Più quattro di posta e assicurazione pel regno e colonie, otto per l'estero.

THE BURLINGTON MAGAZINE

I seguenti articoli sono stati pubblicati dal BURLINGTON MAGAZINE. Il prezzo dei singoli fascicoli è di 5 s. (franco di porto 5 s. 6 d.) eccetto i N. 149, 173 e 189 il cui prezzo è di 2 s. 6 d. cadauno (franco di porto 3 s.); 191 et 192 10 s. (franco di porto 10 s. 6 d.)

PITTORI E PITTURE

La linea come mezzo di espressione nell'arte moderna	ROGER FRY	N.	189-191
Le sculture di Maillol	„	„	85
Paul Cézanne	„	„	173
M. Larionow e il balletto russo	„	„	192
Vincenzo Van Gogh	R. MEYER-RIEFSTAHL	„	92
I post-impressionisti	A. CLUTTON-BROCK	„	94
Post-impressionismo e estetica	CLIVE BELL	„	118
Cézanne	MAURICE DÉNIS	„	82-83

ARTE CINESE

Un Budda primitivo di bronzo	HAMILTON BELL	N.	135
L'altare Tuan-Fang	„ „	„	149
La scultura cinese su pietra a Boston	F. W. COBURN	„	103
Porcellane della famiglia verde	SIR W. H. BENNETT	„	18

Si prega, inviando l'ordine, di segnare il numero dell'esemplare.

Dopo la sua fondazione, che data dal 1903, il BURLINGTON MAGAZINE ha costantemente progredito nella stima del pubblico. Esso conta nel numero dei suoi collaboratori gli scrittori più competenti non solo dell'Inghilterra, ma anche della Francia, dell'Italia, di Spagna, dell'Olanda, del Belgio, dell'America ed è riconosciuto unanimamente come una delle principali riviste del mondo.

PREZZO dell'abbonamento annuo (indice semestrale compreso) Ls. 1.15 s. franco di porto - Un numero 3 s. franco.

THE BURLINGTON MAGAZINE — 17 OLD BURLINGTON STREET, LONDON W. I.

PUBBLICAZIONE MENSILE ILLUSTRATA PER GLI AMATORI

Rappresentante: B. SEEBER - Via Tornabuoni, 20, FIRENZE

SUMMARY OF THE NOVEMBER ISSUE, 1923

MOSAIC WITH SCENES OF AN AMPHITEATRE FOUND IN A ROMAN VILLA IN TRIPOLITANIA, I., BY SALVATORE AURIGEMMA, INSPECTOR OF THE NATIONAL MUSEUM AT NAPLES, WITH 21 ILLUSTRATIONS AND ONE COLOURED PLATE.

This mosaic was recently found, during excavations, in a Roman villa at Dar Buk Amméra near Zliten and was afterwards taken to the Museum at Tripoli. The central part is formed with inlaid squares of coloured marbles and shows the most wonderful fishes of the Mediterranean seas. This part of the mosaic is remarkable, not only for its richness of colour, but also for the vivacity with which the animals are designed. But the larger part that follows the four sides of the room, is more interesting with its representations of fighting gladiators and battles with wild animals. It is the best representation of this subject that, until now, we have known and it must, certainly, have been designed and directed by a great artist, probably a Greek. Aurigemma analyses minutely the combatants, the particulars of their garments and the other objects, such as arms, etc.

AN EXHIBITION OF ANCIENT LOMBARD PICTURE, BY PAOLO D'ANCONA, PROF. OF THE HISTORY OF ART AT THE ACADEMY OF SCIENCE AND LITERATURE IN MILAN, WITH 17 ILLUSTRATIONS.

Prof. D'Ancona here gives us an account of the magnificent exhibition that was held, in Milan, of ancient Lombard paintings. These beautiful XIVth century pictures were gathered together from various private collections in the town of Milan. All the chief painters from Zavattari to Bramantino, from Foppa to Bartolommeo Veneto, from Butinone to Boltraffio, from Borgognone to De' Predis were there represented, and *Dedalo* reproduces the best of their works.

VENETIAN "LATTIMO", BY GIUSEPPE MORAZZONI, WITH 6 ILLUSTRATIONS.

"Lattimo" is a special composition of crystal, tin, lead and manganese, known and used from the XVIth century for decorating glass at Murano, but it was rarely used for the fabrication of objects until 1700 when it grew into having a sudden importance. It was made by the Bertolini brothers who started a fashion for it, and made "lattimo" rival the best porcelain. Other furnaces also produced it in quantity, and the fashion for it lasted during the whole of the XVIIIth century.

THE "CASACCIE" OF THE GENOESE CONFRATERNITIES, BY ORLANDO GROSSO, DIRECTOR OF THE CIVIC MUSEUM OF GENOA, WITH 5 ILLUSTRATIONS.

The ancient Genoese confraternities who showed their magnificence during the processions in which they carried enormous crucifixes, possessed a rich collection of various objects. Orlando Grosso in telling us about them, illustrates more especially the cloaks, hoods and capes which, towards the end of the XVIIIth century, were sumptuously embroidered on rich materials, and remain as a testimony of customs now no longer in use in large towns but that still survive in the country.

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE NOVEMBRE 1923

UNE MOSAÏQUE AVEC DES SCÈNES D'AMPHITHÉÂTRE DANS UNE VILLA ROMAINE EN TRIPOLITAINE, I., PAR SALVATORE AURIGEMMA, INSPECTEUR DU MUSÉE NATIONAL DE NAPLES, AVEC 21 ILLUSTRATIONS ET UNE PLANCHE EN COULEURS.

Cette mosaïque a été découverte récemment pendant les fouilles qu'on a effectuées dans une villa romaine à Dar Bouk Amméra, près de Zliten et elle a été ensuite transportée dans le musée de Tripoli.

La partie centrale de cette mosaïque est formée de carrés de marbre coloré et marqueté, agrémenté d'une frise de poissons. Bien que cette partie soit très importante, aussi bien pour la richesse des couleurs que pour la vivacité des figures, la large bande qui contourne les quatre côtés de la salle, et qui représente des combats de gladiateurs et de fauves, est bien plus intéressante.

C'est la plus belle représentation que nous connaissons de ce sujet et elle a été imaginée et dirigée par un grand artiste, peut-être par un artiste grec.

Mr. Aurigemma analyse minutieusement, aussi bien les combats que les détails de l'habillement, des armes et des autres objets représentés.

UNE EXPOSITION DE L'ANCIENNE PEINTURE LOMBARDE, PAR PAOLO D'ANCONA, PROFESSEUR D'HISTOIRE DE L'ART À L'ACADÉMIE DES SCIENCES ET BELLES-LETTRES DE MILAN, AVEC 17 ILLUSTRATIONS.

Mr. D'Ancona nous parle ici d'une magnifique exposition d'anciens peintres lombards, qui eut lieu à Milan. Les nombreuses collections privées fournirent les plus précieux joyaux de la peinture du XV ème siècle; les peintres les plus célèbres, des Zavattari à Bramantino, de Foppa à Bartolommeo Veneto, de Butinone à Boltraffio, de Borgognone à De Predis, y étaient représentés.

LE "LATTIMO" VÉNITIEN, PAR GIUSEPPE MORAZZONI, AVEC 6 ILLUSTRATIONS.

Le "lattimo" est une composition spéciale de cristal, d'étain, de plomb et de manganèse. Dès le XVI ème siècle, il fut connu et employé pour la decoration des verres de Murano, mais on s'en servait rarement pour confectionner des objets. Au XVIII ème siècle, il acquit une importance imprévue.

Lancé par la fabrique des frères Bertolini, le "lattimo" rivalisa dès lors avec les porcelaines les plus parfaites. D'autres Maisons en produisirent également une grande quantité, et cette mode persista à Venise pendant la plus grande partie de ce siècle.

LES "CASACCIE" GÉNOISES, PAR ORLANDO GROSSO, DIRECTEUR DES MUSÉES DE LA VILLE DE GÊNES, AVEC 5 ILLUSTRATIONS.

Les anciennes corporations génoises, qui déployaient un grand luxe, portaient pendant les processions d'énormes crucifix et possédaient des parures riches et variées. A ce sujet, Mr. Grosso nous parle ici principalement des capes, des capuchons et des mantelets, dont les magnifiques étoffes, richement brodées, témoignent de certaines coutumes qui étaient en vogue vers la fin du XVIII ème siècle et dont il ne subsiste plus que quelques traces dans les processions de la campagne autour de Gênes.

SOMMARIO DEL VI FASCICOLO - ANNO IV

SALVATORE AURIGEMMA, *ispettore del Museo Nazionale di Napoli:* Mosaico con scene di anfiteatro in una villa romana a Zliten in Tripolitania, I., con 21 illustrazioni e una tavola a colori.

PAOLO D'ANCONA, *professore di Storia dell'Arte nella R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano:* Un'esposizione di antichi pittori lombardi, con 17 illustrazioni.

GIUSEPPE MORAZZONI: Il lattimo veneziano, con 6 illustrazioni.

ORLANDO GROSSO, *direttore dei Musei Civici di Genova:* Le cappe delle Casaccie genovesi, con 5 illustrazioni.

Commenti, con 5 illustrazioni.

NEL VII FASCICOLO, ANNO IV:

SALVATORE AURIGEMMA: Mosaico con scene d'anfiteatro, in una villa romana a Zliten in Tripolitania, II., con 11 illustrazioni. — HANS TIETZE: Il Museo barocco dell'Austria a Vienna, con 11 illustrazioni. — MARIO TINTI: La moderna arte del ferro, con 19 illustrazioni.

NEI PRIMI CINQUE FASCICOLI DEL IV ANNO *DEDALO* HA PUBBLICATO:

BERNARD BERENSON: Un possibile Antonello da Messina e uno impossibile. — GUIDO BIAGI: Aritmetica medicea. — UGO OJETTI: Due medaglie di Romano Romanelli. — PAOLO ORSI: Le belle monete siracusane: Cimone, Eveneto, Euclida maestri incisori del sec. V. — MARIO SALMI: Il tesoro del Santo Sepolcro di Barletta — ROBERTO PAPINI: Di Giovanni Serodine pittore. — IGNAZIO GIORGI: Il codice Chigiano delle sei Messe. — ADOLFO CALLEGARI: La rocca di Monselice. — CARLO GAMBA: Un'opera ignota di Andrea del Castagno: il San Teodoro di Venezia. — ANTONIO MARAINI: Lo scultore Paul Manship. — ANTONIO MORASSI: L'altarolo portatile del Colleoni a Montona. — MARIO TINTI: Il Parmigianino. — F. N. VIGNOLA: Fermacoperte da bove del contado veronese. — LIONELLO VENTURI: Il pittore Felice Casorati. — LUIGI DAMI: Giovanni di Paolo miniatore e i paesisti senesi. — UGO OJETTI: Il colle del Castello di Gorizia e il monumento alla Vittoria.

CON 247 ILLUSTRAZIONI, DUE TAVOLE A COLORI E TRE TAVOLE FUORI TESTO.

SEGRETARIO DI REDAZIONE: LUIGI DAMI, Firenze - Palazzo dell'Arte della Lana.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

Italia e Colonie America del Sud - Germania Austria - Romania, ecc.	Abbonamento a 12 fascicoli della IVª annata	Lire it. 120
	Un fascicolo separato	„ 12
	Prezzo della Iª annata completa	„ 200
	Prezzo della IIª, e IIIª annata completa. cias.	„ 150
	Rilegate in tela e oro con indici (3 vol.) cias. in più	„ 50
	Un fascicolo separato	„ 15
America del Nord - Inghilterra - Belgio - Francia - Svizzera - Spagna, ecc.	Abbonamento a 12 fascicoli della IVª annata	Lire it. 150
	Un fascicolo separato	„ 15
	Prezzo della Iª annata completa	„ 250
	Prezzo della IIª, IIIª annata completa (3 vol.) cias.	„ 200
	Rilegate in tela e oro con indici cias. in più	„ 50
	Un fascicolo separato	„ 20

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

MILANO (20) — Viale Monforte, 20 - Telefono 29-16
ROMA (15) — Via Mich. Caetani, 32 (Palazzo Mattei) „ 37-97
VENEZIA (23) — Piazza San Marco Telef. 1-16
FIRENZE (2) — Pal. dell'Arte della Lana „ 43-06
NAPOLI (4) — Via D. Morelli (già via Pace), 14-16

PAVIMENTO A MOSAICO CON SCENE D'ANFITEATRO
IN UNA VILLA ROMANA A ZLITEN IN TRIPOLITANIA.

ZLITEN: LA REGIONE DI DAR BUK AMMÉRA VISTA DALLA COLLINA DI EL-HÉSCEM. All'estremità del piccolo seno di mare che s'incurva subito di là di Dar Buk Amméra sono le rovine di Medínet el Mséied; l'oasi immediatamente retrostante a Dar Buk Amméra prende il nome di Ghériet er-Rumaia.

MOSAICO CON SCENE D'ANFITEATRO IN UNA VILLA ROMANA A ZLITEN IN TRIPOLITANIA - I.

L'oasi tra Homs (el-Choms) e Zliten è senza paragone la più bella delle oasi costiere tripolitane; fertilità singolare di suolo e meticolosa cura umana ne han fatto una delle regioni più fiorenti della costa tra le due Sirti; la bellezza della natura vi è così vivace e così singolare che l'animo non può non sentirsene preso, così come suole esser commosso da tutti gli spettacoli della natura veramente grandi. Chi a Zliten giunga da Homs per la via di terra in uno di quei tardi pomeriggi invernali in cui tutto si colora, nell'aria fatta limpida dopo la pioggia, di un particolarissimo color d'oro, e attraversi i verdi giardini di floride palme allineate con meticolosa cura, porterà sempre con sè nella vita, non mai dimenticabile, la visione di quella foresta di arboree colonne, piena di riflessi nel luminoso cielo azzurro, e garrula nell'alto di un innumerevole palpito di foglie.

Nel punto dove l'oasi più s'avvicina alla costa, la quale è tutta un succedersi di colline dunose da cui la regione ha rice-

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA DOPO LA CAMPAGNA DI SCAVO (GIUGNO-AGOSTO 1914).

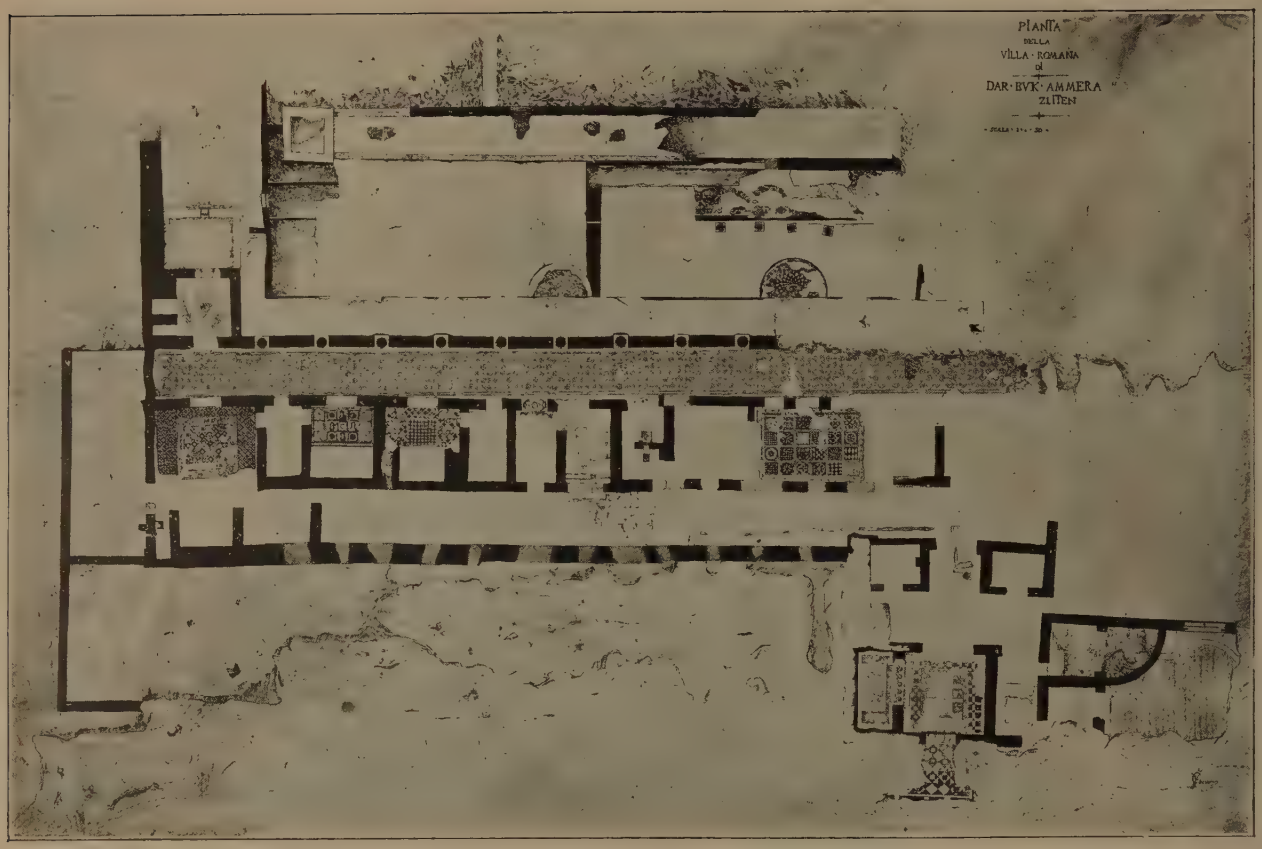
vuto in berbero il nome di *Uríren* (= colline); a un chilometro e mezzo all'incirca ad occidente del modesto odierno ancoraggio (o *Mársa*) di Zliten, un piccolo seno di mare lambisce una collina sparsa di rovine imponenti, che più di una volta sono state segnalate dai viaggiatori dei secoli scorsi. La località, detta Dar Buk Amméra (*pag. 333*), gode di un panorama assai bello, ha un minuscolo porto naturale e una piccola spiaggia, è relativamente ricca d'acqua (raccolta – precisamente al disotto della collina – in una specie di conca naturale impermeabile, formata dal banco di sabbia rossa con *helix* che nella zona costiera tripolitana sottostà alla panchina arenacea superiore), ed ha infine, immediatamente contigua, l'oasi bellissima e fertilissima. È naturale che il luogo, così eccezionalmente favorito dalla natura, fosse considerato tra i più adatti alla costruzione di una villa.

Le rovine di Dar Buk Amméra hanno avuto sempre una relativa notorietà fra gli indigeni. Pur senza il pomposo nome di *medína* (città) di cui si fregiano altre imponenti rovine note col nome di *Medínet el-Msèied* (superstiti in mare e presso la spiaggia poco ad occidente di Dar Buk Amméra) (*pag. 333*), esse hanno richiamato in ogni tempo l'attenzione degli arabi e dei viaggiatori europei. Sul principio dell'anno 1913, qualche tempo appena dopo l'occupazione della marina di Zliten da parte delle truppe italiane, il casuale rinvenimento di un'olla antica con resti umani cremati e di sei monetine, di una lucerna e di frammenti di una tazza di vetro, avendo richiamato sulla località di Dar Buk Amméra l'attenzione del colonnello Petitti di Roreto comandante del nostro cinquantesimo reggimento di fanteria, egli si sentì incoraggiato a condurre nella località delle indagini, le quali vennero affidate al capitano Pizzi della dodicesima compagnia del Reggimento. Dalla fine del febbraio 1913 all'ottobre di quell'anno otto soldati furono stabilmente adibiti alla esecuzione dei saggi di scavo; e i lavori condotti sotto la personale sorveglianza del Pizzi e del maggiore Nomis condussero a resultati inspe-

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA:

CORRIDOIO E PORTICO SETTENTRIONALE DELLA VILLA.

rati. Fu rimesso in luce il corridoio – che fu più anticamente un portico – interamente pavimentato a mosaico, e corrente per più di quarantasette metri lungo tutta la fronte nord dell'edificio (*pag. 335*); si scoprì una grande sala ornata di mosaici geometrici distribuiti in ventiquattro riquadri di circa sessanta centimetri di lato; si sterrò e si ripulì, accanto a sale minori, una sala decorata di una grande composizione musiva, di cui il campo principale è tenuto da quattro figure di Stagioni; infine venne messa in luce una delle quattro fascie a mosaico in cui son figurate, in una sala che si rilevò di proporzioni imponenti, scene di anfiteatro, e cioè combattimenti di gladiatori, cacce ad animali feroci, e supplizi. A questo punto, data notizia dei rinvenimenti all'ufficio preposto nella colonia alle scoperte di antichità, fu da questo dapprima completato lo sterro del mosaico con scene di anfiteatro, e fu quindi studiato e organizzato un piano metodico di lavoro per l'esplorazione



ZLITEN: PIANTA DELLA VILLA DI DAR BUK AMMÉRA.

sistematica della villa. Una campagna di scavo venne condotta tra il 22 di giugno e il 19 agosto 1914 per riconoscere la parte più notevole non ancora esplorata dell'edificio, per liberare le adiacenze dei vani già scavati dal materiale di scarico accumulatovi nel periodo – diremo così – militare dei lavori, infine per distaccare i più preziosi mosaici e trasportarli a Tripoli.

Si ebbero da questa campagna resultati quanto mai sorprendenti d'importanza e di numero; l'area esplorata divenne più che quattro volte più ampia rispetto all'area precedentemente liberata dalle macerie e dalla sabbia; altri notevoli mosaici vennero scoperti, e fra questi un vero gioiello dell'arte musiva, il più perfetto che io conosca per tecnica e per eleganza decorativa; e coi mosaici fu recuperata una notevolissima serie di antiche pitture a fresco, che sono anch'esse della più alta importanza artistica. Le cure di chi diresse lo scavo furono così larghissimamente compensate, e nel più generoso modo venne premiata la illuminata larghezza con cui il generale Vincenzo Garioni governatore della colonia mise a nostra disposizione non solo la mano d'opera militare (normalmente costituita da una quarantina di soldati tratti dalle compagnie settima e ottava del 50° reggimento di fanteria), ma anche ogni genere di mezzi di lavori, dalla ferrovia a sistema Decauville sino agli attrezzi di scavo, e agli animali e ai carretti da trasporto.

ZLITEN : VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - SALA DEL MOSAICO A SCENE D'ANFITEATRO, DOPO LO STRAPPO DEL MOSAICO.

Di uno dei mosaici di maggiore interesse e di più alto pregio artistico daremo qui notizia. Si tratta di una figurazione musiva di cui il soggetto è tratto, con immediatezza vivace e drammatica, da un genere di spettacoli che fu pei Romani istituzione nazionale. Probabilmente il particolare spettacolo fu anzi celebrato in memoria di un avvenimento politico che deve aver vivamente commosso la popolazione tripolitana contemporanea.

Il mosaico appare in un vano amplissimo che un gradino divide in due parti distinte, e che si apre per un largo finestrone sull'ambulacro settentrionale della villa. La parte superiore del vano, sul lato sud della sala, reca sul fondo una triplice divisione in muratura, di destinazione non del tutto chiara (*pag. 336*); la parte sottostante al gradino, di m. 5.90 per 4.05 si adorna del mosaico che per dimensioni è il più grandioso di tutta la villa, e per esecuzione artistica – non per importanza di soggetto – è inferiore ad uno solamente dei mosaici di questa singolare dimora.

Entro una decorazione musiva di contorno, ad opera tessellata, di carattere geometrico e di intonazione prevalentemente chiara, di cui gli elementi decorativi sono unicamente costituiti da cerchi neri tan-

genti, entro cui sono iscritti dei quadratelli bianchi opposti pei vertici ai riquadri dei cerchi contigui, si svolge la principale zona musiva, che, chiusa ai bordi da un cordone rilevato da una filettatura nera, gira sui quattro lati della parte bassa della sala, così da formare un grande quadrato di metri 3.51 per 3.51, al giro della filettatura nera esterna. La zona musiva, ornata di una composizione nobilissima in cui son ritratte scene d'anfiteatro, reca tutti i personaggi volti sempre al centro della sala; così che chi voleva goder la vista degli episodi doveva girare all'interno, su una larga lista marmorea costituita da piccoli riquadri di tarsie di marmi. Al di là, un campo a sedici scomparti, di cui otto recano figurazioni musive di pesci, e otto, che si alternano con gli altri scomparti, son quadretti a commesso di marmi di vivace effetto pittorico.

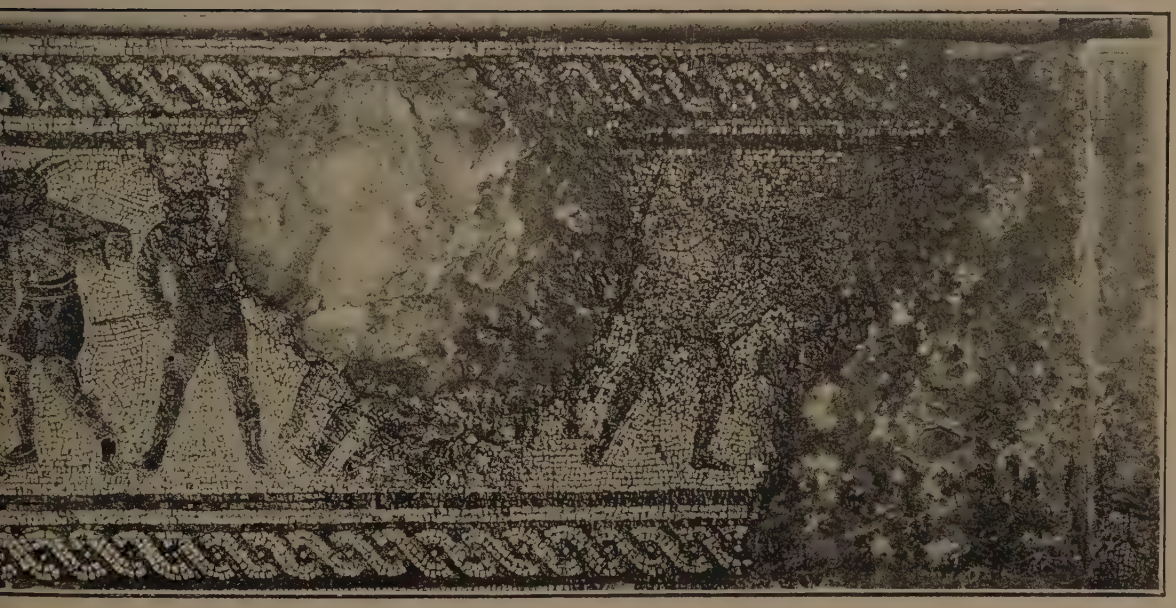
Questa lista o guida marmorea a disegno semplicissimo di quadrati entro cui sono iscritti per le punte (e cioè in senso normale) altri quadrati, e all'interno di questi, dei quadratelli minori, risulta generalmente di marmi a tono basso e chiaro (per lo più grigio-cenere o azzurrino-chiaro), con cui fanno contrasto i marmi di tono leggermente roseo o carnicino, a loro volta rilevati da marmi a intonazione verdina. Solo per eccezione compaiono i violenti toni neri, e, qua e là, dei triangoletti di giallo antico; mentre, intramezzate con le altre piccole tarsie, ma fuse con queste per la intonazione assai chiara, sono cinque grandi mattonelle marmoree, della grandezza, ciascuna, dei contigui piccoli campi a commesso, in marmo africano chiaro screziato. Queste ultime, io penso, sono state inserite nel mosaico in occasione d'un antico restauro.

Questo tono chiaro bassissimo crea, con effetto pittorico sapiente, un netto distacco tra i due campi principali della composizione musiva. Il campo interno, occupato da tarsie e da quadretti di pesci (*pag. 343*) acquista, da questi quadretti principalmente, una vivacità sentita ed armonica. Ciascuno dei quadretti (con ogni verosimiglianza lavorato a parte, a cavalletto, e poi messo in opera) (*pag. 345 e 347*), porta in campo rotondo a fondo bianco, e in cornice nera quadrata, un certo numero di pesci (da tre a quattro, generalmente) intramezzati dai così detti frutti di mare e da piccole chiazze verdine che io ritengo siano alghe marine; la disposizione dei pesci mostra che di tutto il mosaico del grandioso vano la vista doveva essere goduta – come nella stanza decorata dal mosaico "delle Stagioni" – dall'alto del gradino che sul lato sud divideva trasversalmente la sala in due parti distinte. Nei campi tondi chiari son figurate triglie, dotti, tordi, aguglie, e spinole; murene, seppie, patelle, salpe e gamberi; torpedini, granchi, cefali, saraghi e altri pesci meno comuni della fauna marina mediterranea; nei quattro pennacchi neri di ciascun riquadro, tra la filettatura bianca rotonda che dà rilievo al disco centrale e il filo quadrato bianco che si delinea presso il bordo di ciascun campo, son figurati dei gamberi e delle cocchiole, dei granchi e dei polipi, dei murici, dei rami di corallo, e dei piccoli delfini.

La vivacità di colorito che l'artista ottiene con questi semplici aggruppamenti di pesci è quanto mai sorprendente. Pochi elementi decorativi sono, come è naturale, di tanta efficacia coloristica quanto i pesci; nel caso di Zliten, l'ignoto possessore

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - MOSAICO CON SCENE DI ANFITEATRO, ORA NEL MUSEO DI TRIPOLI.

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA – ORCHESTRA E DUELLI GLADIATORII (LATO DELLA SALA A NORD).



ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA – ORCHESTRA E DUELLI GLADIATORI (LATO DELLA SALA A SUD).

della villa e l'artefice che per suo incarico sparse di tanti tesori musivi i pavimenti di quella ricca dimora si unirono a profondere a piene mani, dovunque, un così magnifico elemento decorativo. Il mare pescoso delle coste tripolitane offriva campioni di pesci numerosi e bellissimi; l'artista li scelse tra quelli di più vivace policromia, e per ottenere un rendimento adeguato impiegò, commisti, tasselli di pietra e tasselli di smalto. Nè però la sobrietà della composizione, o la sapienza coloristica, gli fecero difetto giammai; cosicchè i quadri non perdono in alcun momento la loro particolare caratteristica di rara eleganza.

La quale vien ravvivata e variata dagli otto scomparti di *opus sectile* che si alternano coi quadretti di pesci. Le tarsie marmoree constano generalmente di una piastra o mattonella centrale quadrata di breccia rossiccia o di marmo africano chiaro a venature nere o cenerine o violacee, disposta di punta a rombo; la mattonella è rilevata da una leggera lista di rosso antico, o di nero, e contro di essa si appuntano gli spigoli di piccoli triangoli di marmo nero disposti a dente di lupo (sette per ciascun lato della lastra), coi quali fanno cerniera sei piccoli denti triangolari di giallo antico; ai quattro spigoli son quattro lamelle a punta. I quattro campi d'angolo delle tarsie, liberi al di là delle file di denti di marmo nero, son riempiti di lastre triangolari di giallo antico o di marmo africano chiaro o carnicino, in cui mettono una nota violenta di colore delle lame a punta di lancia, in porfido e in serpentino (o verde di Laconia). Delle otto tarsie una sola – che io penso dovuta ad un posteriore restauro – non ha la corona a denti di lupo, ma reca nel campo un disco inscritto in un quadrato disposto di punta, chiuso in una doppia lista di nero rilevata da marmo carnicino, e contornata, agli spigoli, da triangoli di breccia africana rossiccia con lamelle appuntite di porfido.

L'alternarsi dei toni vivaci del giallo antico, del nero e del porfido nelle tarsie, con le macchie vivaci del bianco e del nero nei quadri dei pesci, dà al campo centrale della composizione musiva un vivace risalto pittorico di carattere prevalentemente decorativo.

La finezza del disegno e la squisitezza dell'esecuzione pongono in maggior rilievo, non distruggono o turbano questo carattere. Onde l'occhio è spontaneamente condotto e si riposa sulla larga zona figurata che è la parte centrale di tutta la composizione, e che, chiusa da eleganti cordoni rilevati da robuste linee nere, corre lungo i quattro lati della sala: nella quale in un ampio campo di tasselli bianco – avorio si muove con così drammatica varietà di atteggiamenti, e insieme con così immediata e perspicua evidenza tutto un mondo di personaggi e di animali, potentemente disegnati e sapientemente aggruppati, i quali ci dànno, in una ricca serie di episodi, una viva immagine della pompa versicolore e delle emozioni ad ogni momento rinnovantisi degli spettacoli d'anfiteatro.

Due specie di spettacoli si svolgevano, come è noto, negli anfiteatri dell'età imperiale romana; e l'uno e l'altro erano indispensabili perchè il *munus* apparisse completo e normale (*justum et legitimum*). Nelle ore del mattino aveva luogo la *venatio*, serie

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - QUADRETTI DI PESCI E COMMESSO DI MARMI NEL RIQUADRO CENTRALE DEL MOSAICO.

brillante e varia di episodi di caccia grossa e di immaginosi supplizi di malfattori, che le belve per lo più sbranavano; nelle ore del pomeriggio aveva luogo lo spettacolo più importante, il *munus* vero e proprio, la serie dei duelli gladiatorii. Momenti molteplici di cacce a grosse bestie selvagge e più di un episodio di *damnatio ad bestias* son figurati nel mosaico di Zliten, nelle fascie correnti lungo i lati est ed ovest della sala; combattimenti di gladiatori appaiono nelle fascie nord e sud; queste ultime descriveremo per prime, cominciando dalla fascia a nord (*pag. 340*).

Lo spettacolo si svolge sotto la tutela di un dio preside, di cui l'erma s'innalza alla sinistra del campo. Il nume (forse un Ercole), dal largo viso e dalla barba e dai capelli biondicci, è figurato in marmo o in pietra chiara, e il suo busto s'innalza al disopra di un fusto a forma piramidale, leggermente stremantesi verso il basso, in marmo nero screziato di chiazze giallo-oro o bianco d'argento attorno a nuclei rosso-bruni o verde-azzurrini. Contro il fusto (che sorge da una piccola base di pietra rossiccia) si appoggia un largo scudo rettangolare e convesso, leggermente arrotondato al basso, a fondo giallo-oro con decorazione di viticci, e un grosso rilievo od umbone giallo-bruno sorgente al mezzo di una piastra rettangolare verde-bronzo chiaro.

Alla divinità protettrice di questa che fu pei Romani tra le massime manifestazioni della vita atletica fa immediatamente seguito l'orchestra (*pag. 350*) che accompagna lo svolgersi dei combattimenti. Un suonatore di *tuba*, una suonatrice d'organo, due suonatori di corno: son questi i personaggi che rappresentano schematicamente l'orchestra generalmente più numerosa che è destinata a rendere più gaia questa specie di spettacoli pubblici. Il *tubicen* è figurato stante, in tunica grigio-cenerina a stretti *clavi* neri, e in manto di taglio analogo alla clamide (con probabilità una *lacerna*), in colore giallo-arancione con ombreggiature rossicce; è calzato di sandali neri che giungono alle caviglie, ha le carni rosee, i capelli neri lanosi (?) e la barba senza baffi; e imbocca una lunga tuba di bronzo. I *cornicines*, anche essi in tunica, lacerna e sandali, e coi capelli e la *barbula* perfettamente analoghi a quelli del tibicine (uno dei personaggi sembra anche portare con la *barbula* dei piccoli baffi), non sono figurati, come questo, stanti, ma siedono su sgabelli senza spalliera, di legno, e dàn fiato a lunghi corni alla cui estremità si apre una piccola tromba. Tra il suonatore di tuba e quelli di corno è figurato un organo idraulico (*pag. 360*), in legno giallo-scuro con ombre nere e rossicce, della solita forma rettangolare, che porta ai due fianchi i due bariletti che fanno da corpi di pompa al recipiente pieno d'acqua chiuso nella cassa di centro, che costituiva la parte più importante dell'istrumento. Dietro l'organo (che è a dodici canne decrescenti, per rispetto a chi guarda, da destra a sinistra) siede la suonatrice, in tunica manicata verde-bronzo con clavi turchini, e coi capelli gonfi ad arco sulla fronte, secondo la caratteristica acconciatura dell'età dei Flavi. In secondo piano, sopra i due *cornicines*, è una pomposa lettiga di parata (un *torus Libitinae*, uno cioè di quei letti pomposi

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - PESCI.

che erano destinati per il trasporto allo *spoliarium* dei morti e dei feriti), di cui la testata inferiore risulta in colore gialletto, a motivi decorativi di croci attorno a un disco stellante, la fiancata destra a zone gialle con piccole liste rosse o color avorio su fondo turchino e verde – smeraldo, e il pulvino e il ripiano superiore in color palombino chiaro con qualche chiazza color arancione.

Seguono, in vicenda sempre nuova e drammatica, i combattimenti di cinque coppie di gladiatori (*pagg. 351-355*).

Primo si offre il combattimento fra due

Samnites. In nulla dissimili fuorchè nel legame di un nastro argenteo dai capi svolazzanti che appare poco sopra il ginocchio soltanto del sannita soccombente, vestiti l'uno e l'altro di tuniche frangiate di colore assai vivace, coperto il capo da grandi elmi con fori per gli occhi e senza *bucculae* (ma, chiusi come di consueto nelle *galèae* gladiatorie, fino al collo, e con la calotta emisferica ornata di due grandi piume verde – cangiante al disopra della larga tesa piatta); protetto il braccio destro dalla così detta *manica*, e cioè da una specie di guantone di stoffa (di colore arancione in uno dei gladiatori, di color gialletto nell'altro), che inguaina tutto il braccio e la mano, ed è rafforzato come sembra, da lamine nere di metallo ad anelli paralleli; armati l'uno e l'altro di un gladio piatto e senza punta, essi sono giunti al momento più emozionante del loro duello, e tra un attimo la sorte di uno di essi sarà decisa. Nella foga del combattimento ambedue hanno gettato i *clipei* di bronzo di forma ovale, che si vedono rovesciati nel campo; il sannita aurato (dalla tunica arancione con clavi e cintura verde-smeraldo) è stato prostrato, e giace ora supino, con la destra ancora armata di gladio, mentre la sinistra con le dita aperte e distese, è levata verso l'alto nell'atto consueto ai gladiatori che al magistrato editore del *munus* chiedevano la *missio*, e, con questa, la grazia della vita; il suo vincitore, in tunica verde-bronzo a riflessi turchini (turchina è anche la corta manica sinistra) con *clavi* argentei e cintura rossa, e con gli alti *calcei (embades)* cenerini a rimboccatura, gli è inginocchiato dal lato della testa, e gli preme il collo con la mano sinistra. Egli ha già levato la destra armata di gladio per finirlo, quando – evidentemente accorso al momento in cui il perdente ha levato, supplice, la sua sinistra – interviene il maestro d'armi o *lanista* ad afferrare il polso del sannita vittorioso e a trattenerlo sinchè il magistrato munerario non abbia col cenno significato il suo verdetto. Terminerà il duello con una sentenza di morte? Tutta l'attenzione ansiosa del lanista in tunica grigio-cenerina gonfia dal vento e rimboccata un po' goffamente alla cintura, in bassi *calcei* civili, e senza il fioretto di legno (*rudis*) insegna del suo ufficio; e tutta l'attenzione piena di segreta speranza e di spasimo mortale dei due gladiatori è volta a sinistra dal lato dell'*editor*.

Il combattimento che segue si svolge tra un gladiatore assai leggermente armato, (e che dalla *fuscina* o tridente che egli ha perduto possiamo ritenere un reziario, sebbene gli manchi la caratteristica rete), e un *secutor*. Il reziario, dai baffi pioventi e la barba prolissa, coi capelli cadenti a grandi onde sulle spalle, protetto il ventre da un panno rettangolare verdino *(subligaculum)*, di cui un capo è passato tra le gambe ed è tenuto sul ventre da un balteo arancione, e coi piedi nudi (le caviglie son protette da feltri (?) tagliati a lunetta sui malleoli come sul dorso dei piedi) è senz'elmo, senza corazza, senza scudo. Il suo braccio sinistro è difeso da una *manica* arancione tenuta da stringhe nere incrociantisi; e al sommo, a protezione dell'omero, sporge il *galerus* di bronzo; nella mano sinistra è un gladio. Egli era armato anche di un tridente, a giudicare dalla direzione dell'arma che si vede a terra; ma l'avversario ne lo ha privato, e lo ha profondamente

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - PESCI.

ferito nel polpaccio sinistro donde spiccia un gran fiotto di sangue arancione-cupo, allargantesi in una larga pozza nell'arena.

Il *secutor* suo avversario, protetto il capo da un grande elmo a calotta globulare senza cimiero nè tesa, perchè non offrisse appiglio alla rete dell'avversario, e a zone rosso-arancione, verdino e oro; difeso il braccio destro da una *manica* gialletta, ad anelli neri paralleli, e il sinistro da un grande scudo convesso di forma rettangolare, a fondo rosso-scuro con *episema* di

viticci argentei e umbone dorato su una placca rettangolare di bronzo, coperta la gamba sinistra di un piccolo schiniere (*ocrea*) rosso sangue fermato con stringhe argentee su una specie di calzettone verdino (che dal ginocchio scende a coprire il dorso del piede e i malleoli), porta un gran *subligaculum* con balteo sul ventre e una larga ginocchiera di stoffa coi capi di un nastro svolazzante al ginocchio destro. Egli ha ferito l'avversario al polpaccio sinistro, e ora gli si slancia contro per finirlo, mentre il reziario, guardandolo con espressione di terrore, si ritira correndo a sinistra, alto levando l'indice verso *l'editor* del ludo, a chiedere con la *missio* la vita.

Segue un combattimento che è ancora, come sembra, ai movimenti di parata. Un gladiatore della classe dei *Thraces*, dall'imponente cimiero argenteo incrostato di pietre color rubino e smeraldo, ricurvo in avanti tra due piume di struzzo e impostato su una galea d'oro dalla visiera arcuata, così prominente da dare alla difesa del capo come l'aspetto di una testa ferina; armata la destra della caratteristica spada ricurva dei Traci (la *sica*), e il braccio sinistro di una piccola *parma* rettangolare convessa a fondo argenteo; nudo il petto, come di consueto in questi duelli, perchè i colpi possano essere mortali, ma difeso il ventre da un *subligaculum* cenerino tenuto da un balteo, e protette le gambe da cosciali frangiati e da due alti schinieri gialli ornati di teste al ginocchio e in parte nascosti da un singolare elemento di stoffa (?) a fondo argenteo con picchiettature rosse sulla tibia, si volge a parare con la corta *sica* il colpo che di sopra la *parma* gli vibra il suo avversario. Questi, un gladiatore della classe degli *oplomachi*, è armato e abbigliato come il *secutor* della coppia precedente, ma ha l'elmo ornato di una *crista* di piume verde-smeraldo ombreggiate di nero, e di una visiera prominente ed arcuata.

È riuscito mortale il colpo dell'agile oplomaco? Nulla ce lo dice con sicurezza. Il moto di indietreggiamento del Trace parrebbe indicare che la parata non è stata abbastanza rapida ed efficace.

La coppia che segue appare in un momento di pausa. Le sorti del duello sono qui invertite: vincitore è il gladiatore trace, soccombente è l'avversario oplomaco. Solidamente stante e in atteggiamento di tranquilla attesa e di altera sicurezza è l'atleta trace, coperto il capo da un elmo simile per forma a quello dei gladiatori *samnites*, ma ornato oltrechè di piume emergenti da ghiere ai lati della calotta emisferica, anche da un grande cimiero ricurvo in avanti; il braccio destro con *manica* o guantone verde (che lascia però libere le dita, a differenza delle *manicae* di tutti gli altri gladiatori) è levato in alto ed impugna un'asta; il braccio sinistro tiene una piccola *parma* emisferica, a calotta argentea screziata di rosso, dal cui fondo verso l'alto emerge la lama di un pugnale. Nudo è il petto vigoroso, e stretto ai fianchi da un balteo è un *subligaculum* cenerino, mentre le coscie appaiono coperte di brache o *fasciae* decorate di frange o bandelle. Alte *cnemides* dorate che vanno dal malleolo sino a mezza coscia, e sono adorne di rilievi all'altezza del ginocchio, e di stoffa sgargiante sul metallo in corrispondenza delle tibie, proteggono le gambe, mentre i piedi son nudi, come

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - ROVESCIO DELLA PARTE CENTRALE DEL MOSAICO.

d'abitudine in tutti i gladiatori di questo mosaico, eccezione fatta dei soli *samnites*.

L'avversario, dal pomposo subligacolo versicolore, è un oplomaco, armato, come di consueto, d'elmo a larga tesa arcuata, di guantone al braccio destro, di gladio, di grande *scutum* a forma rettangolare, fortemente arrotondato verso il basso, e di una piccola *ocrea* tenuta con stringhe a croce sul calzettone verdino screziato di rosso che imprigiona la gamba sinistra. La gamba destra porta, come per solito, una calza verdina che arriva sotto il polpaccio, e un nastro assai largo che copre precisamente il ginocchio. Nel corso del combattimento il trace ha ferito al viso l'oplomaco e copioso scorre il sangue a terra, sicchè l'oplomaco, gettato lo scudo, leva in alto l'indice della mano sinistra a chiedere la *missio* e la vita. Da quel momento egli è inviolabile fino a che il verdetto non sia pronunziato; il *lanista*, nel suo solito co-

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - ORCHESTRA, LATO DELLA SALA A NORD.

stume civile (tunica grigio-cenerina con clavi purpurei e bassi *calcei* neri), corre a interporre tra i due contendenti il suo lungo fioretto di legno, mentre volge con ansia la testa – come gli altri personaggi del duello testè interrotto – verso l'*editor* e il popolo spettatore.

Il trace di questa bella scena è una delle più robuste figure di tutto il quadro musivo; tutta la salda possanza del gladiatore abituato a stravincere appare dall'atteggiamento compostissimo; la costruzione superba della figura riceve rilievo dalla squisitezza dell'esecuzione; e la sicurezza altera e quasi sdegnosa del personaggio ha non minore efficacia drammatica dello slancio violento o dell'ansia mortale delle immagini degli altri personaggi delle prossime scene.

La zona musiva termina sul lato nord con un combattimento fra due gladiatori della stessa classe, forse due *secutores*. Protetti l'uno e l'altro da un grande scudo rettangolare (a fondo d'oro con viticci argentei in uno, a fondo rosso cupo l'altro, con *episema* di rami neri rilevati di bianco, e con un umbone giallo su placca color cenere), difesa la tibia sinistra da un'*ocrea* assai alta, arrotondata al basso e legata a croce al di sopra di una specie di calzettone verdognolo (singolare questo, perchè partendo dal dorso del piede inguaina la gamba e la coscia per raccordarsi col ricco

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - TRACE E OPLOMACO FERITO, LATO DELLA SALA A NORD.

subligacolo dal balteo incrostato di pietre preziose), coperto il capo di un grande elmo dorato con la cresta mediana longitudinale ricca di piume verde-smeraldo a riflessi turchini e stranamente somigliante alle creste di piume dei selvaggi pellirosse, essi si slanciano l'uno contro l'altro. Nel fervore del furioso duello il gladiatore di destra esponendo il solo fianco sinistro protetto dallo scudo, e avanzando la gamba sinistra egualmente difesa dall'*ocrea*, prende lo slancio per investire con un urto potente l'avversario, e si abbassa a colpirlo con la spada, al di là dello scudo rettangolare, in basso, a destra. Alcune file di tasselli verde smeraldo lungo l'ocrea dell'antagonista stanno forse ad attestare che il colpo è stato efficace; ma l'antagonista, bene in guardia, oppone, oltre tutto, all'audace irruenza una sennata freddezza; e fermo sulle difese, vede per un istante scoperto il sommo del petto del suo nemico, e ne approfitta per vibrargli, al disopra del grande scudo convesso, la stoccata che dovrà metterlo in condizioni di inferiorità. Il colpo è andato diritto; l'irruento gladiatore di destra perde sangue dalla sua ferita, e dovrà presto chieder la *missio*.

Infine, al limite, a destra, della composizione musiva del lato nord, l'artista ha figurato uno dei soliti letti funebri fastosi, ricchi di stoffe preziose e di preziose in-

crostazioni, che servivano al trasporto dei morti e dei feriti. La testata inferiore ne è ornata di un disco tra un cerchio di punti chiari, mentre la fiancata lunga sinistra ha bande gialle in campo grigio – cenere; e grigio – cenerino è anche il sommo del letto col pulvino.

Una composizione musiva analoga è figurata nella zona che guarda a sud (*pag. 340*). L'erma del nume preside dei ludi, un'orchestra, e cinque coppie di gladiatori impegnati nei loro duelli mortali si succedono anche qui, nobilmente espressi in mosaico. Dell'erma, – contro cui è appoggiato un lungo scudo dorato con *episema* di viticci e palmette nere, e umbone verdino – sono superstiti la base gialletta e il fusto nero; mancano, per una frattura del mosaico, le spalle e la testa del dio (*pag. 356*). Della piccola orchestra fanno parte anche qui un *tibicen* barbato e stante, in tunica grigio–chiara con clavi purpurei, in *lacerna* rosso – paonazza e sandali bassi, due *cornicines* (uno imberbe ed uno barbato) in tunica grigio-chiara e *lacerna* verde-smeraldo, seduti su sgabelli di legno, e una organista. All' organo (che è disegnato con minore accuratezza dell'altro) sembra manchino i due bariletti che fanno da corpi di pompa; non sappiamo se questa mancanza significhi che invece di un organo idraulico l'artefice abbia voluto qui figurare un organo pneumatico. Sicuramente, se un organo pneumatico è espresso nel quadro, il mosaicista ha dimenticato di rappresentare la persona incaricata di tirare i mantici. Quanto allo strumento figurato, esso apparisce fornito di canne (otto, come sembra) le quali, come nell' organo gemello, vengono, rispetto a chi guarda, decrescendo da destra verso sinistra. La organista è ritratta soltanto da mezzo il petto in su; ma la figura ne è poco felicemente disegnata ed eseguita; e caratteristico, al sommo della testa, è un groppo di capelli alto e diritto, che non ha nulla di comune con l'acconciatura gonfia ad arco sulla fronte della figura gemella.

In secondo piano, tra l' orchestra e la prima coppia di gladiatori è una delle solite lettighe funebri, di legno o di metallo dorato, con la testata inferiore giallo-scura ornata di viticci divergenti da una stella centrale, e la fiancata maggiore destra a bande grigio-chiare intramezzate da linee gialle e bande turchine; il piano superiore del letto, al cui capo lo spazio non ha permesso fosse figurato il pulvino, è in colore grigio-cenere.

La vicenda alterna dei combattimenti, col rapido succedersi degli attacchi feroci, delle fughe piene d' ansia, degli a corpo furibondi, e delle disperate invocazioni di salute al magistrato munerario si seguono una volta ancora, tra il balenio delle armi di parata e il brillare raro delle stoffe sgargianti.

Primo dei combattimenti *(pag. 356)* si presenta quello fra un reziario e un *secutor*. Il reziario, dai lunghi barbarici capelli castagni ricadenti in grandi e non composte ciocche sulle spalle nude, difeso il braccio sinistro dalla solita *manica* a fondo grigio chiaro, che qui lascia nuda la mano e che al sommo dell'omero s'innesta col *galerus* di bronzo, coperto il ventre da un subligacolo grigio tenuto fermo da un ricco balteo rossiccio con tre placche gialle in cui si incastonano delle borchie metalliche o delle pietre preziose, col petto, traversato in croce da due bande di stoffa

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - TRACE STANTE LATO DELLA SALA A NORD.

grigia legate alle piccole brache, ornato e difeso il ginocchio destro da una fascia larga donde svolazzano i due capi di un nastro rosso - vino ; i piedi nudi, ma le caviglie protette da ghette verdi con riflessi turchinicci, è stato già ferito al sommo del petto e perde sangue dalla ferita; ma colpito non profondamente, e in ogni modo non a morte, ha già ricambiato il colpo; sicchè, messo in condizione d' inferiorità l'avversario (servendosi forse della *fuscina* o tridente che ora giace a terra) gli si avventa ora contro col corto gladio che impugna nella destra. Il *secutor*, scoperto il capo da un elmo a forma globulare, il braccio destro di un gran guantone pavonazzino fermato dai soliti anelli neri paralleli, e ornato di uno spallaccio verde, difeso il ventre da un ricco subligacolo turchino frangiato e tenuto stretto alla vita da un largo e ricco balteo di forma analoga a quello dell'avversario, nudi i piedi, ma imprigionata la gamba sinistra in un calzettone turchino che giunge al polpaccio e porta un'ocrea giallo-scurissima legata con stringhe giallette; e protetta la caviglia destra dalla ghetta del solito tipo, si ritrae verso destra, mentre abbandona il suo grande scudo di bronzo, con *episema* di stelle gialle e ornamenti turchini attorno a una placca rossa. Lo scudo, già poggiato a terra per la parte bassa arrotondata, è tenuto ancora in alto, per l'orlo, dalla mano sinistra; ma la ferita al polso (donde spiccia abbondante il sangue) non permette al gladiatore di sostenere il peso dell'arma. Compie egli forse l'atto solito ai gladiatori perdenti, quando per ottenere la grazia della vita gettavano le armi (il gesto dell'*arma submittere*), o intende sbarazzarsi di un peso e di un pericolo, e continuare il duello col corto gladio che tuttavia impugna nella mano destra? Il violento moto di arretramento a destra può far supporre che egli giudichi già impari la lotta, e voglia chiedere la *missio*.

Il combattimento che segue si svolge tra due gladiatori che ancora sono al primo momento dello scontro, nella posizione – come si direbbe – di guardia *(pag. 357)*. Taluni elementi del costume di perata come il subligacolo (che in uno dei gladiatori appare del tipo più frequente, e cioè con uno dei capi passati fra le coscie e fermato al balteo, e nell'altro è del tipo a sottana o a fustanella), e taluni elementi della difesa come la *manica* (rossiccio-scurissima con legature nere) e il gladio piatto e senza punta sono comuni ai gladiatori di altre classi. Ma singolari sono qui i due elmi, di forma ovoidale l'uno, a campana l'altro, con la tesa bassa e a pioventi sentiti, l'uno e l'altro senza cimiero, ma ornati di una doppia piuma a riflessi cangianti; e singolari gli scudi, con *episema* di cerchi d'argento in campo giallo per uno dei gladiatori, di viticci gialli in campo nero pel gladiatore antagonista, l'uno e l'altro fortemente inclinati, a schiena d'asino, e con gli orli destro e sinistro correnti ad arco, quasi a sesto di cerchio. E inoltre singolare la circostanza che non una sola, ma ambedue le gambe dei due gladiatori sono difese non già da *ocreae*, ma da *fasciae* o calzettoni (alti in uno dei duellanti fino a sorpassare il polpaccio, e imprigionanti anche i piedi calzati di bassissimi *calcei* muniti di correggie correnti a zig-zag), e più bassi nel gladiatore di sinistra, e raccordantisi a delle *soleae*. Infine non è a dimenticare che in nessuno dei gladiatori appare la *fascia* con

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA: GLADIATORE DELLA COPPIA ESTREMA A DESTRA DEL LATO NORD DELLA SALA.

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA – DUELLI GLADATORII, LATO DELLA SALA A SUD.

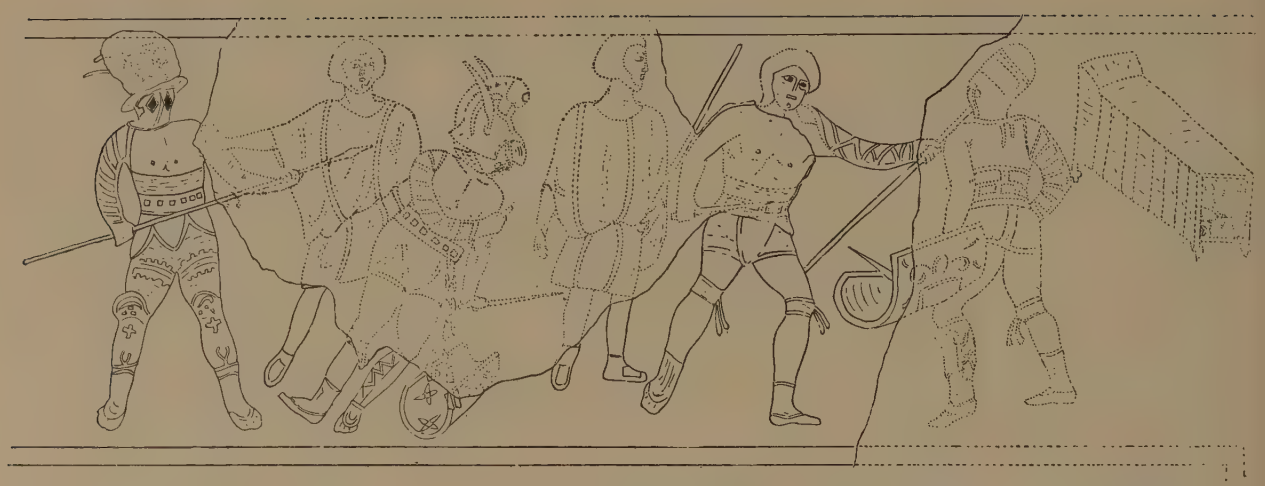
nastri svolazzanti che è solita a portarsi al ginocchio destro. Non si tratta dunque di *secutores* comuni. Abbiamo forse in questa scena dei gladiatori *murmillones?* La cosa sarebbe piena di interesse, poichè il genere di armatura dei *murmillones* rimane ancora per gli studiosi piuttosto vago. Ma alla domanda non è lecito rispondere con sicurezza.

Oramai al suo termine è il duello che segue, fra un oplomaco e un trace dagli alti schinieri dorati e screziati sorpassanti il ginocchio, dalla piccola *parmula* rettangolare color rosso-rame (ornata di piccole croci chiare sulla convessità pronunciatissima) e dall'alto elmo col cimiero ricurvo in avanti, adorno, come di consueto, di due piume. Nudo è il petto attraversato da bande o bretelle sorreggenti le brache turchine, le quali son fermate alla vita da un largo balteo, e aderiscono alle coscie e alle gambe fino a rivestire il collo del piede nudo.

Il suo avversario è un *oplomaco* con subbligacolo a brache cortissime, con un elmo a cimiero ricurvo fra due penne, e in atto di vibrare un gran colpo alla nuca dell'antagonista. Talune tessere verde-smeraldo che rigano il petto del gladiatore potrebbero indicare che questi è stato ferito; senonchè egli, alto levando a sua volta la *parmula* a difesa della persona, approfitta del momento in cui l'avversario è più scoperto, e lo sorprende e lo ferisce col suo piccolo pugnale ritorto a gomito (*sica*), facendo spicciare dal sommo e sul rovescio della coscia, presso la natica destra, assai abbondante il sangue.

Il combattimento che segue non è ben

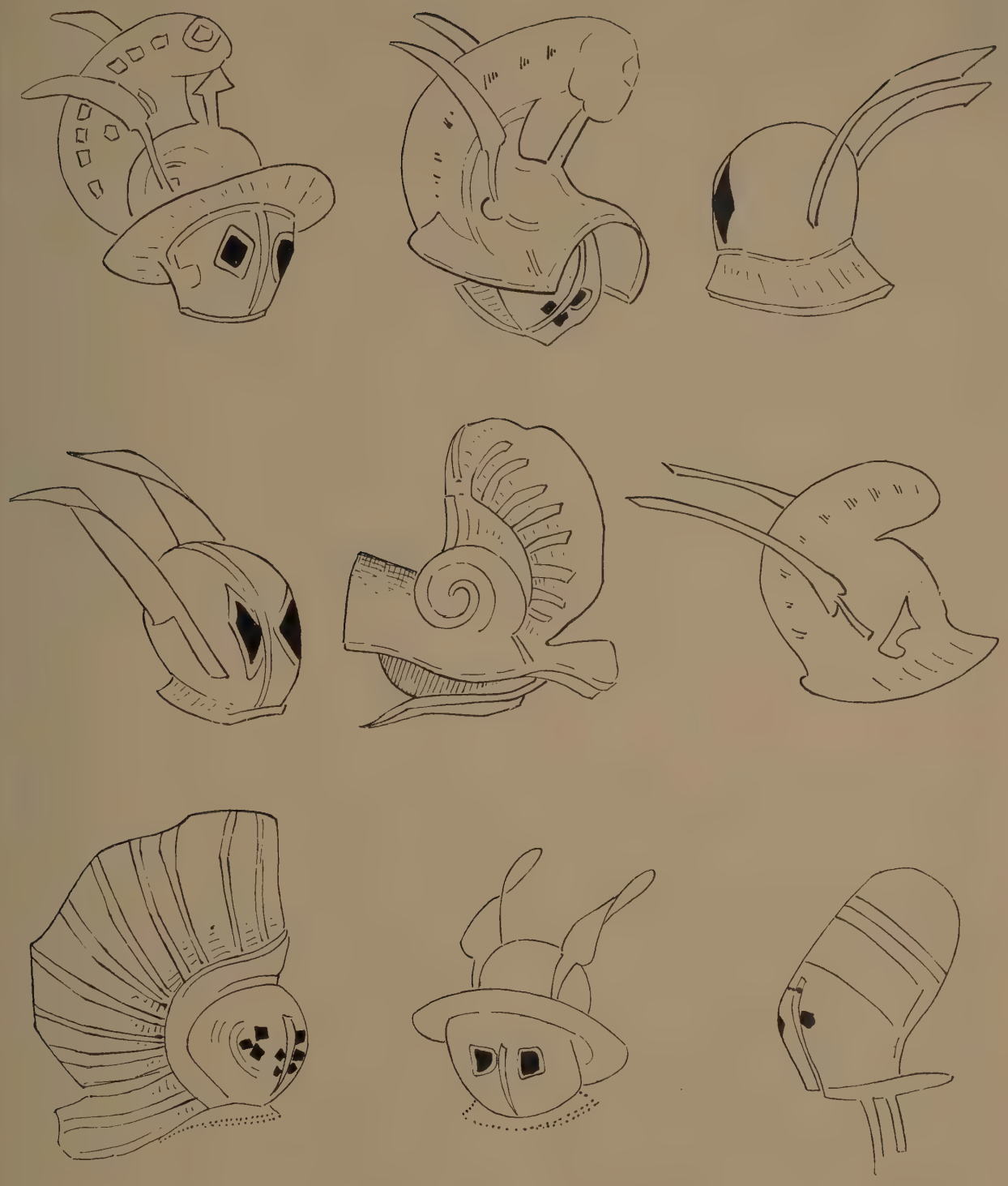
ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - MURMILLONES (?)
LATO DELLA SALA A SUD.



ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA - SAGGIO DI RESTITUZIONE DI UNA SCENA MUTILA NEL LATO SUD DELLA SALA.

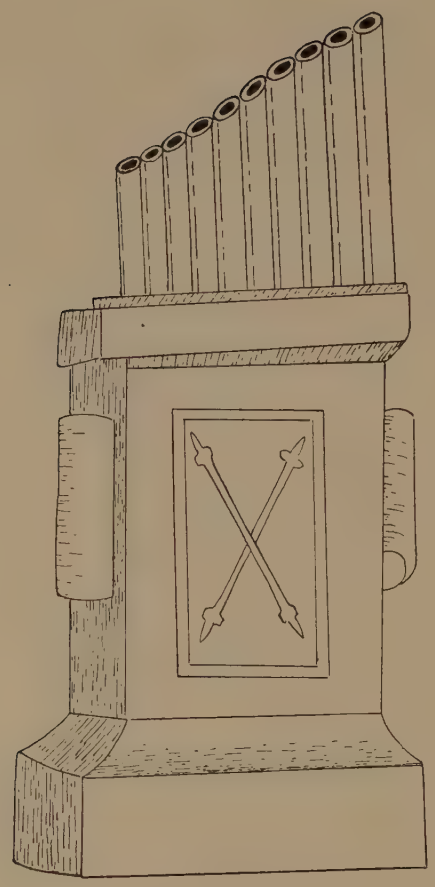
chiaro per una mancanza piuttosto importante della figurazione musiva (*pag. 358*). Un gladiatore trace (riconoscibile dall'alto elmo piumato a larga tesa, dalla *manica* paonazza con legature nere parallele al braccio destro, dalle ricche brache verde – smeraldo con picchiettature rosso-vive, che son fermate alla vita da un balteo, e aderiscono alle gambe al disotto delle alte *cnemides* dorate – (delle quali è soltanto visibile la parte sorpassante il ginocchio –) è per finire con un colpo di lancia il suo avversario. Questi, dalla posizione delle gambe (difese una forse da un'*ocrea*, l'altra da una ghetta semplice), e dal sangue che cola sull'arena, e privo com'è dello scudo (rovesciato a terra con la concavità verso l'alto), s'indovina prostrato. L'energico intervento di un giudice di campo o *lanista*, di cui è superstite un piede chiuso nei soliti bassi *calcei*, in agile movimento verso destra, ferma a tempo, come è verosimile, l'asta del vincitore, finchè il personaggio a cui spese si celebra il *munus*, ed alla cui pietà il perdente (forse un *secutor*) si è rivolto, non abbia deciso se al vinto debba essere accordata o meno la *missio*.

Anche l'ultima fra le scene di combattimento è così mutila che non possiamo se non per congettura e in maniera assai sommaria tentare di restituirla. Un gladiatore senza elmo, difeso il braccio sinistro da *manica* e *galerus*, cinto i fianchi di *subligaculum* e *balteus*, protetto il ginocchio destro e il sinistro da ginocchiere tenute con stringhe, e di cui i capi svolazzano; nudi, come di consueto, i piedi al disotto delle ghette di feltro, stringe nella mano sinistra un'asta (o piuttosto un tridente), e tiene nella destra una corta arma di offesa. Alla sua sinistra (rispetto sempre a chi guarda) appaiono i piedi di un'altra figura, che, per la specie di *calcei* in cui sono imprigionati, mostrano di appartenere a un maestro d'armi o giudice di campo; sulla destra, uno scudo apparisce rovesciato, in posizione quasi orizzontale, così che ne è visibile dall'alto la concavità. Queste circostanze, cioè l'assenza nel primo gladiatore di elmo e di scudo, la *manica* al braccio sinistro anzichè al destro, infine la protezione



ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA – TIPI DI ELMI
NELLE FIGURAZIONI MUSIVE DEI LATI NORD E SUD.

ZLITEN: VILLA DI DAR BUK AMMÉRA:



ORGANO IDRAULICO, LATO NORD DELLA SALA.

del *galerus* indicano che con ogni verisimiglianza la classe cui il gladiatore appartiene è quella dei *retiarii*. Il suo antagonista sarebbe quindi con ogni probabilità un *secutor*, nè la forma dello scudo sarebbe in contrasto con questa induzione.

All' estremità del campo, al di là dello spazio dove questa ultima figura doveva essere rappresentata, poche tessere potrebbero appartenere ad una delle solite lettighe funebri che segnano, da un lato e dall'altro delle fascie di questo mosaico, le estremità dei combattimenti gladiatorii.

Così in vicenda alterna, tra un succedersi di colpi mortali, di pause di tragica ansia e di schermaglie cui seguirà tra breve la crisi sanguinosa, passano innanzi ai nostri occhi le scene di questi duelli composti e feroci. L'efficacia narrativa di queste figurazioni è, per virtù dell'artefice, quanto mai alta e potente. Non schemi fissi, non figurazioni stereotipe, non ripetizioni sia pure brillanti; ognuna delle dieci coppie di combattenti è colta in un suo particolar momento; l'azione, o meglio le azioni hanno ciascuna una potenza drammatica propria; e questa mentre denota nell'artefice, nel più alto grado, quella che è la qualità essenziale d' ogni vero artista, la capacità di scegliere tra mille il momento degno d'esser fermato e reso eterno, mostra anche un temperamento artistico esu-

berante e uno spirito d'osservazione larghissimo e pronto. La varietà degli atteggiamenti – che si unisce a una mirabile sapienza di costruzione così dei personaggi come dei gruppi – fa apparire ben manifesto che chi disegna le scene sceglie a suo grado e senza sforzo in una folla di immagini e di episodi, che hanno lasciato ciascuno un particolare rilievo nel suo spirito netto in tutti i suoi dettagli. E ne deriva quella omogeneità e quell'armonia che traspaiono ad ogni istante mirabili, e fanno vivere il quadro d'una vita sobria e potente, pur attraverso qualche malaccortezza, talora qualche goffaggine di esecuzione.

Peraltro, questa esecuzione è il più spesso felicissima. Chi ha disegnato i cartoni era uno squisito temperamento d'artista, padrone della forma, robusto e delicato modellatore e pittore: forse un greco, certo un nobilissimo artefice; ed era naturale che egli scegliesse nella classe adatta i suoi collaboratori, o che presiedesse egli stesso, direttamente, all'esecuzione dell'opera musiva. Nell'un caso e nell'altro egli trasfuse in questi suoi personaggi, pomposamente pronti a morire al suono della musica e tra gli schiamazzi della plebe, una vita e un'anima destinati a non divenir perituri. E invano questa vita si cercherebbe – almeno in grado tale di nobiltà e di potenza – nelle altre figurazioni di scene gladiatorie similari, in pittura e specialmente in plastica, che dall'antichità ci son pervenute.

(La fine al prossimo fascicolo).

SALVATORE AURIGEMMA.

ANTICHI PITTORI LOMBARDI.

I problemi che si connettono col sorgere e col fiorire dell'antica scuola pittorica lombarda non sono ancora tutti risolti, sebbene la critica moderna sia ormai riuscita a coordinare in un quadro organico molte figure d'artisti che per l'addietro vagavano incerte, come meteore, nell'ampio campo pittorico dell'Italia settentrionale. Per questo studio d'insieme nulla può essere più utile di periodiche mostre retrospettive, e questa recente di Milano al Circolo d'Arte e d'Alta Coltura[1], che dopo venticinque anni segue a una prima d'arte lombarda tenuta nel 1908 al Burlington Fine Arts Club di Londra, se non ha il merito di aver posto nuovi problemi, perchè troppo limitata e frammentaria, ha contribuito peraltro a chiarire molti punti controversi, ed è stata soprattutto una gioia intensa per gli occhi.

Sarebbe del resto un non senso aspettarci dai lombardi quello che potremmo chiedere, ad esempio, a quel particolare gruppo di artisti fiorentini, che ebbero come carattere centrale l'aspirazione al conoscere. Un pittore lombardo non ha mai considerato l'arte come una scienza, ma ha cercato soltanto nel dipingere di esprimere se stesso. Ha sempre lavorato più col cuore che col cervello. E se qualche tentativo erudito si scorge nella facile comune pro-

duzione lombarda quattrocentesca, si tratta piuttosto di un tentativo riflesso, che deriva dall'influsso di quelle scuole, la ferrarese e specialmente la padovana, che più ebbero efficacia sulla formazione della lombarda. Essa quindi, almeno nel suo primo tempo, si contraddistingue per la facilità e, se non vogliamo dire per mancanza di originalità, diremo almeno per deficienza di un'ossatura propria, che mantenga ed indichi una spontanea direttiva regionale attraverso il variare dei temperamenti.

Ma, d'altra parte, quanti pregi le sono propri in quest'orizzonte limitato di vita! Lo vedemmo nella prima saletta della Mostra milanese, quella che conteneva i cosidetti *primitivi*, di cui alcuni lavorano ancora nei primi decenni del sec. XVI. Tutto nell'arte di questi maestri manifesta il raccoglimento austero, la tranquillità operosa, una spontanea moderazione. Superato un primo periodo contraddistinto da una strana mescolanza di realismo e di convenzionalismi gotici, di cui offrono buon esempio i due frammenti Trivulzio della Cappella di Monza (*pag. 363*), l'arte lombarda abbandona la pittura esteriore della vita per volgersi unicamente alla vecchia trama delle idealità religiose. Nessuna scuola nostra del quattrocento fu più intimamente cristiana. Si osservino le Madonne di Vincenzo Foppa, da quella Trivulzio (*pag. 364*) a quelle Genoulhiac Frizzoni (*pag. 365*) e Sessa Fumagalli. Vi è qualche cosa di solenne, di statuario in queste immagini della Vergine, che riflettono un dolore contenuto, grave, pacato. Sotto le palpebre pesanti, l'occhio sembra guardare in regioni lontane, mentre le mani sensitive stringono il Bambino con commossa affettuosità. Con la impostazione rigorosa, geometrica di queste composizioni contrasta lo splendore vario del colorito, qualche volta di una intensità veramente singolare. Anche in questo il Foppa si dimostra buon seguace del Mantegna o dei ferraresi. Nella Madonna Frizzoni è uno squillo violento di rossi: rosso vivo è la tunica della Vergine, di un rosso più pacato la tenda che si distende nel fondo, a sinistra, rosso arancione è il drappo sul davanzale su cui posa il libriccino di preci. Nella Madonna Trivulzio il contrasto e l'accordo dei colori avviene tra l'oro del fondo, il rosso e il turchino delle vesti e la fascia gialla che cinge il Bambino a mezzo il corpo.

Nulla, purtroppo, questa Mostra ha dello Zenale, di cui qualcuno ha fatto il nome a proposito delle due poderose figure di Santi, di proprietà Trivulzio, che piuttosto richiamano anch'esse l'arte del Foppa. Che anzi, nella costruzione plastica di queste figure, più che nelle ricordate Madonne, è dato scorgere la derivazione mantegnesca del caposcuola lombardo. Vi sono invece due quadretti abbinati della raccolta Crespi Morbio (*pag. 366*) la cui attribuzione al compagno di lavoro dello Zenale, al Butinone, si può considerare come sicura. Si tratta, con ogni probabilità, di due scomparti di predella con le scene della Deposizione e Resurrezione di Cristo, che nel taglio delle figure, negli elementi costitutivi del paesaggio, richiamano direttamente la predella della nota pala di Treviglio e i grandi esemplari del Mantegna. Se il Butinone non si presentasse come un vero e proprio pittore nella magnifica tavola della raccolta Gallarati-Scotti, a giudicarlo

ZAVATTARI: FRAMMENTO DELLA CAPPELLA DI MONZA.
MILANO, COLLEZIONE TRIVULZIO.

VINCENZO FOPPA: MADONNA E FIGLIO.
MILANO, COLL. TRIVULZIO *(fot. S.F.R.A.I.)*.

VINCENZO FOPPA: MADONNA E FIGLIO - MILANO, COLLEZIONE GENOULHIAC-FRIZZONI *(fot. S.F.R.A.I.)*.

B. BUTINONE: DEPOSIZIONE NEL SEPOLCRO E RESURREZIONE.

BORGOGNONE: DEPOSIZIONE - MILANO, COLL. CAGNOLA *(fot. Bassani)*.

AMBROGIO DE PREDIS: RITRATTO DI GIAN GALEAZZO SFORZA. - MILANO, COLL. PORRO *(fot. S.F.R.A I.)*.

da queste gustose opericciole lo diremmo piuttosto un seguace della piccola arte della miniatura, tanta è la pazienza con cui incastona il colore, a guisa di gemme, entro contorni precisi, tanto abusa delle lumeggiature filiformi nelle carni e specialmente nel piegare dei panni, proprio come è uso dei miniatori.

Il Bergognone rimane sempre il più tipico rappresentante indigeno della pittura milanese preleonardesca per la profonda espressione di genuina religiosità che ha saputo infondere in molte delle sue composizioni. È stato impropriamente avvicinato al Beato Angelico, ben altra tempra d'artista, mentre meglio avrebbe potuto essere paragonato al Perugino, per aver come lui sempre battuto una medesima via sentimentale. Lavorando però in un campo circoscritto egli ha il pregio di esser riu-

G. A. BOLTRAFFIO: RITRATTO - COLL. CONTE FEBO BORROMEO D'ADDA *(fot. S.F.R.A.I.)*.

scito a esprimersi con sincerità, e per questo gli perdoniamo le sue limitate ricerche formali, la staticità delle sue figure, la mancanza del senso spaziale nelle sue composizioni. Dei tre quadri che lo rappresentano in questa Mostra merita soprattutto di essere ricordata la " Deposizione " della raccolta Cagnola, con traccie evidenti di influenza fiamminga, che ha la piccolezza e il valore di un raro gioiello *(pag. 367)*.

Tutti i principali leonardeschi sono rappresentati in questa Mostra milanese. Del Boltraffio rammento un bel ritratto muliebre del conte Febo Borromeo d'Adda (*pag. 369*) e quello di un magistrato del dott. Ugo Frizzoni di Bergamo; di Ambrogio de Predis il nobilissimo ritratto di Gian Galeazzo Sforza (*pag. 368*) di casa Porro nonchè la nota Madonna, già Crespi, ora nella raccolta torinese dell'avv. Gualino; di Ber-

MARCO D'OGGIONO: SAN ROCCO – MILANO, COLLEZIONE MELZI D'ERIL *(fot. S.F.R.A.I.)*.

GIAMPIETRINO: DONNA NUDA - MILANO, COLLEZIONE VONWILLER *(fot. S.F.R.A.I.)*.

CESARE DA SESTO (?): SACRA FAMIGLIA - MILANO, COLLEZIONE MELZI D'ERIL *(fot. S.F.R.A.I.)*.

nardino de' Conti un solido ritratto di Galeazzo Maria Sforza, posseduto dal principe Trivulzio; di Marco d'Oggiono un " San Martino " e un " San Rocco " (*pag. 370*) della raccolta Melzi d'Eril e specialmente una deliziosa Madonna, intensa di colorito, del comm. Vonwiller; di Giampetrino una suggestiva figura allegorica di donna ignuda, delicatissima di chiaroscuro, dinanzi a un ampio, magnifico sfondo di paesaggio (*pagina 371*). Poco persuasiva riesce invece l'attribuzione a Cesare da Sesto del noto tondo della Madonna (*pag. 372*) della raccolta Melzi d'Eril, perchè tanto la forma

ALBERTINO PIAZZA (?): ADORAZIONE DEL BAMBINO.
MILANO, COLL. SESSA FUMAGALLI *(fot. S.F.R.A.I.)*.

AGOSTINO DA LODI (PSEUDO-BOCCACCINO): UNA MARTIRE.
MILANO, COLL. DE' PRINCIPI DI MOLFETTA *(fot. S.F.R.A.I.)*.

quanto il colorito richiamano piuttosto a l'opera di un fiorentino dei primi decenni del secolo XVI. Qualora si potesse stabilire che il lavoro è proprio di Cesare da Sesto, bisognerebbe ammettere nuove dirette influenze su questo maestro che, come è noto, seppe magistralmente avvicinare l'arte sua ora a l'una ora a l'altra delle personalità più insigni del suo tempo.

Dell'arte provinciale lombarda, che sembra essersi a malapena accorta, quando già s'era innanzi nel secolo XVI, del grande rivolgimento avvenuto nella pittura milanese per opera di Leonardo, offrono testimonianze una Madonna di proprietà Brunati attribuita ad Albertino Piazza e una "Adorazione del Bambino" (*pag. 373*) della raccolta Sessa Fumagalli, che alla mostra era invece data al fratello Martino. Vi è un senso squisito di pace campagnola in questa Adorazione da-

FRANCESCO MELZI: RITRATTO DI GIOVINETTA - MILANO, COLLEZIONE MELZI D'ERIL *(fot. S.F.R.A.I.)*.

tata 1520, che per composizione e fattura ci riporta indietro di alcuni decenni; ma quanta dolcezza in quella Vergine inginocchiata dinanzi al Bambino, quanta grazia nei due angioletti, dalle teste inghirlandate di fiori bianchi, che lo vegliano con infinita tenerezza!

Bernardino Luini e Gaudenzio Ferrari si può dire non sieno qui rappresentati, ma l'aggiunta di qualche nuovo loro lavoro alla serie importante che già ne esiste nella stessa Milano, di poco avrebbe potuto allargare la conoscenza che già abbiamo, sufficientemente precisa, di questi due maestri. È appunto con questo intento che gli studiosi hanno considerato con grande interesse due opere importanti di un artista secondario quale è lo pseudo Boccaccino, di recente identificato con Agostino da Lodi: una delicata figura di giovine martire (*pa-*

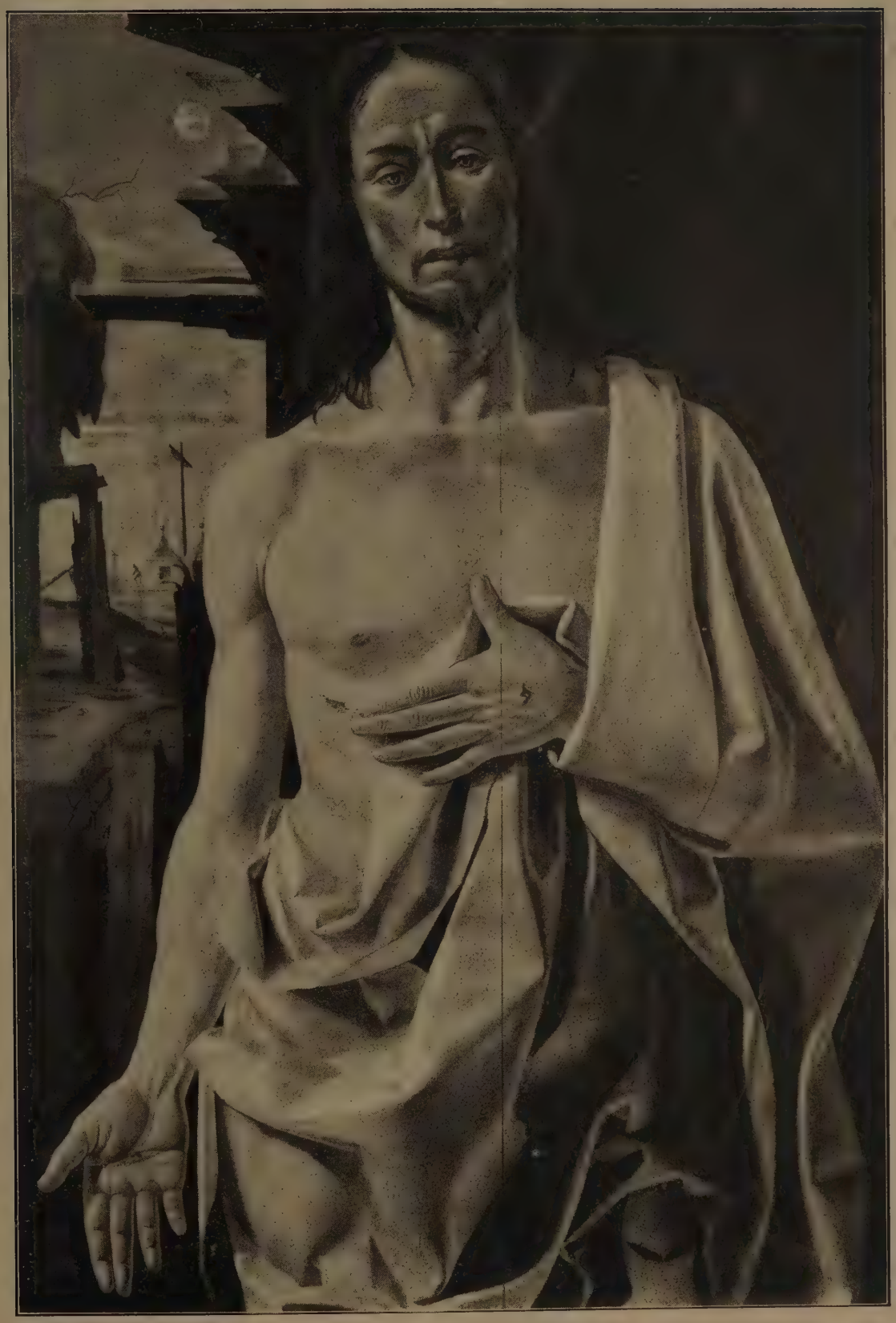
BARTOLOMEO VENETO: RITRATTO D'UOMO - MILANO, COLLEZIONE VENINO *(fot. S.F.R.A.I.)*.

gina 374) del principe di Molfetta ed una spiritosa composizione di " Eraclito e Democrito " di proprietà Valerio. Anche il ritratto di giovinetta (*pag. 375*) della raccolta Melzi d'Eril offre soprattutto interesse per la personalità del pittore: questi è quel Francesco Melzi, gentiluomo milanese, che seguì divotamente Leonardo in Francia e ne raccolse l'ultimo respiro con affetto di figlio. È strano peraltro che quest' opera, firmata e datata 1525, sembri esulare dalla cerchia dei leonardeschi per avvicinarsi piuttosto all'ambito della scuola bresciana.

Ottima è stata l'idea di accogliere, in questa Mostra di lombardi anche Bartolomeo Veneto, non tanto perchè, almeno per nascita, è un cremonese autentico, sebbene si sia sottoscritto in un suo dipinto " mezo venezian e mezo cremonese ", quanto perchè le sue opere dell'ultimo pe-

BARTOLOMEO VENETO: SUONATRICE DI LIUTO.
MILANO, COLLEZIONE DEL MAINO *(fot. S.F.R.A.I.)*.

BRAMANTINO: LUCREZIA - MILANO, COLLEZIONE SOLA-BUSCA *(fot. S.F.R.A.I.)*.



BRAMANTINO: ECCE HOMO - MILANO, COLLEZIONE SORANZO-BOLLINI *(fot. S.F.R A I.)*.

riodo rientrano nell'influenza lombarda. Tra i lavori suoi figura una buona Madonna della raccolta Crespi Morbio, con dirette influenze di Andrea Solario nelle carni di porcellana, la " Suonatrice di liuto " (*pagina 377*) di proprietà del Maino, e infine un magnifico ritratto d'uomo (*pag. 376*) posseduto dall'on. Venino, che nel taglio solido della figura e nel colorito richiama a un altro più conosciuto ritratto dell'Ambrosiana.

Ma il trionfatore di questa Mostra è il Bramantino, rappresentato da tre sue opere capitali, che dimostrano la versatilità e sensibilità del suo temperamento. L' " Ecce Homo " di casa Soranzo–Bollini (*pag. 379*) appartiene al suo primo tempo e ritrae della crudezza dei mantegneschi e dei ferraresi. Un verismo spinto ad oltranza è nella precisione con cui sono segnate le grinze e le rughe di quel corpo scarno, spettrale, di quel volto ascetico in cui brillano due pupille verdastre entro le orbite iniettate di sangue. Solo nel paesaggio, illuminato da un pallido chiarore lunare su montagne dolomitiche azzurrine, si manifesta la singolare tendenza fantastica del pittore. La "Lucrezia" (*pag. 378*), posseduta dal conte Sola–Busca, per la larghezza di esecuzione e potenza fantastica è una delle cose sue più suggestive. Appartiene al periodo che segue il suo viaggio a Roma e dimostra quanto egli avesse assimilato lo spirito della classicità. Come tecnica è lavoro di rara potenza: impeccabile è lo scorcio della figura, vibrante il contrasto del bianco e del rosso nelle vesti, piena di luce diffusa tutta la scena, limitata a destra da un albero scuro e spoglio, che profilandosi sulle pareti marmoree di un tempio ne fa vieppiù risaltare il nitore.

Dell'arazzo del Bramantino, posseduto dal principe Trivulzio, ci duole di non poter offrire una riproduzione. Questo arazzo, che rappresenta il mese di dicembre, fa parte di una preziosa serie illustrativa dei dodici mesi dell'anno, che per Giangiacomo Trivulzio fu tessuta in Vigevano da un tal Benedetto da Milano all'alba del sec. XVI. Sono queste le tappezzerie che nel maggio del 1507, quando Luigi XII di Francia faceva una seconda solenne entrata in Milano, si trovavano esposte, fra lo stupore dei cittadini e dei forestieri, a significare la magnificenza dell'invitto Maresciallo.

Ora tutte queste opere sono tornate nell'ombra discreta delle case signorili a ornamento di sale cui pochi possono accedere; ma dobbiamo essere grati a chi le ha concesse per qualche tempo alla gioia di tutti, anche se abbiamo dovuto poi separarcene col nostalgico desiderio di chi saluta un amico, che non è certo di poter rivedere.

PAOLO D'ANCONA.

---

(1) Tenuta negli scorsi mesi di aprile-maggio. Le fotografie che accompagnano queste brevi note sono per la maggior parte inedite.

CHICCHERA E VASI.

VENEZIA, MUSEO CORRÈR.

IL LATTIMO VENEZIANO.

Valentissima fu la discendenza dell'industre vetraio muranese che nel cinquecento, con mirabile perizia, fuse ed aristocraticamente illeggiadrì la preziosa fiaschetta di *lattimo*, già offerta dal Lorenzetti all'ammirazione dei lettori. (1)

A Murano, il candido *lattimo* con sapiente parsimonia i vetrai avevano usato — sposandolo qualche volta con vetro di colore — a decorazione dei loro iridescenti e leggerissimi vetri, profilando gli orli de' vasi, delle coppe, delle fiale, accentuando la linea flessuosa di anse capricciose ed eleganti. Per comporlo s'impiegava fritta di cristallo, calce di piombo, stagno e manganese, e il padre Antonio Neri ne dà due ricette, coi tipi de' Giunti di Firenze, nel 1612. Gli artefici delle vetrerie granducali di Pisa pure fondevano *lattimo*, ma ai vetrai toscani l'arte era stata rivelata dai Muranesi operanti sulle rive dell'Arno.

Nel secolo XVIII il *lattimo* assurge ad inattesa importanza; non più materia di sobria e gentile decorazione, ma base a creazione di oggetti di solito confezionati in majolica o porcellana. E la nuova applicazione contribuisce in non piccola parte a contrastare la decadenza della difficile arte del vetro, imperitura gloria di Murano.

Furono muranesi gli scopritori della nuova lavorazione. Il Consiglio dei Dieci, con decreto del 15 Gennaio 1738, ai fratelli Andrea e Pietro Bertolini concedeva per dieci anni il privilegio di erigere fornaci per cuocere chicchere, zuccheriere, tabacchiere, fiale, bottigliette ed altri piccoli oggetti che d'allora in poi si venderanno in Merceria a poco prezzo, in concorrenza colle più perfette porcellane. L'anno successivo i Bertolini possono dichiarare al Doge che il loro " moderno e non più trovato lavoro..... ad imitazione della porcellana si rende sempre più e per la sua varietà e delicatezza di manifattura compatibile presso

CHICCHERE, ZUCCHERIERA, VASO E CANDELIERE, LATTIMO A DECORAZIONI POLICROME E DORATE - VENEZIA, MUSEO CORRÈR.

l'universale, d'admirazione a' stranieri, di non poco vantaggio al pubblico, di credito all'Arte, di decoro alla Patria ". I Bertolini non erano millantatori. I Cinque Savi alla Mercanzia assicurano infatti il Doge essere gl'industriosi fratelli benemeriti per avere intrapreso un'arte totalmente nuova degna d'incoraggiamento. E il giudizio fu dagli stessi magistrati ripetuto nel 1752.

Come l'ignoto ma abilissimo vetraio del Rinascimento, i Bertolini erano riusciti a produrre, fondere, colorire, dipingere e dorare lo smalto vitreo in modo da conferirgli l'omogeneità della pasta, la perfetta e splendida vetrificazione, allora invidiate ma non raggiunte prerogative della porcellana. Il *lattimo* dei Bertolini imita alla perfezione il bel vasellame plasmato col prezioso caolino, dal quale si distingue solo dopo accurato esame. I Bertolini avevano superato lo stesso Réaumur, che devetrificando il vetro, aveva fabbricato fiale, bicchieri, bottigliette e coppe simili al *lattimo*, ma privi affatto di decorazioni, un prodotto puramente industriale conosciuto appunto sotto il nome di *porcellana Réaumur*, che non potè avere una pratica applicazione per le ingenti spese di fabbricazione e le gravi difficoltà della lavorazione.

I Bertolini, da veri veneziani amanti del colore, non potevano accontentarsi del candore del loro prodotto; e prefiggendosi di imitare le ricercatissime porcellane di China e di Sassonia, ad esse si ispirarono nelle decorazioni. Predominano così nei loro lattimi i mazzolini di fiori, le figure di chinesi e le pagode ingenuamente interpretate. Neppure son trascurati i motivi ornamen-

VASI, LATTIMO A DECORAZIONI POLICROME.
MURANO, MUSEO CIVICO.

PIASTRELLA CON VEDUTA DELLA CHIESA DELLA CARITÀ, RIPRODOTTA SU UNA INCISIONE DI A. VISENTIN DAL CANALETTO - VENEZIA, MUSEO CORRÈR.

tali più in voga, le capricciose cartelle tutte a riccioli e scorniciature racchiudenti stemmi, emblemi, attributi, la fauna variopinta, le macchiette espressive. I modesti ed ignoti decoratori della manifattura muranese non abdicano mai a quella vivace spontaneità, a quell'ingenua e festosa gentilezza che caratterizza anche le più umili manifestazioni dell'arte decorativa veneziana. Assai abilità richiedeva la fabbricazione di statuette, che l'artefice rapidamente plasmava, anzi improvvisava, nella massa incandescente ch'egli manteneva ad un certo grado di malleabilità mercè la fiamma di una lampada; modellata la minuscola figura, questa veniva rifocolata, dopo aver subìto una conveniente dipintura e decorazione spesso policroma.

Risulta che i Bertolini impiegarono oltre quaranta artefici. Il buon successo, crediamo, fu favorito dalla grande ricerca di porcellana; che nella Dominante la chiusura della manifattura Vezzi rendeva più acuta, non essendo accessibile a tutte le borse il bel vasellame importato dalla China o dal Giappone; e quello delle altre fabbriche

PIASTRELLA CON VEDUTA DEL BACINO DI SAN MARCO, RIPRODOTTA SU UNA INCISIONE DI A. VISENTIN DAL CANALETTO - VENEZIA, MUSEO CORRÈR.

europee si trovava a prezzi per nulla modesti. Nella Venezia del Goldoni, del Tiepolo, del Canaletto e del Guardi, l'uso della porcellana è una necessità, dato il numero grandissimo delle botteghe da caffè, dei ridotti, e dei casini e data la gioconda vita di società. Un surrogato della porcellana, che presentasse le stesse attrattive per la decorazione e fosse d'un prezzo mite, non poteva che essere graditissimo.

Il Senato " tagliò " ai Bertolini il privilegio verso il 1760; ma il *lattimo* a Murano non fu tanto presto abbandonato. Un principe dell'arte vetraria, Domenico Miotti, ne fuse e a lui appunto si attribuisce il bel vaso firmato $\frac{\text{D M}}{1766}$ del Museo di Murano. Nel 1766 pure un altro abilissimo vetraio otteneva le stesse esenzioni e facilitazioni concesse ai Bertolini nel 1739: era questi Pellegrino Dal Moro riconosciuto dal Senato Veneto come fabbricatore di porcellane e smalti di vetro.

Il nome dei Bertolini (che tornarono alla loro antica industria delle conterie, e tentarono anche con scarsa fortuna la cottura della porcellana) va ricordato con quelli

di Domenico Miotti, di Pellegrino Dal Moro, di Giuseppe Briati che mantennero alto ed incorrotto lo splendore dell'arte vetraria, in quel secolo decimottavo tanto minacciata dalla concorrenza straniera.

Ma sul finire del secolo le fornaci di Murano più non fondono le miscele del *lattimo*, perchè ormai la produzione della porcellana è tanto cresciuta che a Venezia stessa un ceramista magnifico, Geminiano Cozzi, può rifornire di belle porcellane, con gran varietà di tipi e copia inesauribile, tutti i fondachi della Merceria, ed altrettanto facevano i ceramisti di Nove, Bassano, Este, Treviso. Si aggiunga che alla decadenza ed abbandono del *lattimo*, contribuì pure la sua scarsa resistenza ai liquidi caldi, che invece la porcellana contiene senza alcun pericolo di incrinature. Nei vecchi repertori del cinquecento e del seicento si accenna spesso a vasellame di *lattesino*. Ma se si esclude il colore, il *lattesino* nulla ha di comune col *lattimo*: si tratta di una qualità di fine majolica che tale denominazione assume per il color bianco della sua vernice. Venezia, imitando Faenza, molto ne produsse ed esportò, ma col rapido decadere della majolica veneziana, le fornaci di *lattesino* restano accese solo a Nove e Vicenza, dove nell'ultimo quarto del settecento anch'esse cedono il posto alla fine terraglia leggera ed elegante all'uso inglese.

GIUSEPPE MORAZZONI.

---

(1) Vedi *Dedalo* Anno I.

NB. I documenti riguardanti i Bertolini sono conservati all'Arch. di Stato di Venezia. Senato Mare filza 985. Senato Terra filza 2173. Per Pellegrino Del Moro vedi Codice CCCXXI. Class. IV della Bibl. Querini-Stampalia. Le figurette dei Santi sono pubblicate per cortesia del sig. Massimo Foà di Venezia.

FIGURINE DI SANTI.

LE CAPPE DELLE CASACCIE GENOVESI.

Sono queste cappe l'ultimo vestigio d'una tradizione ligure che ancora appare nelle processioni di campagna, una volta l'anno, per la tenacia di qualche vecchio contadino fedele alle consuetudini ed ai ricordi giovanili.

L'antichissima storia delle *Casaccie* genovesi non trova eco nella città se non nei ricordi letterari e nei racconti popolari sulle rivalità fra le confraternite o compagnie di un rione con quelle del rione limitrofo, fra Portoria, Pre e la Marina, consacrate in qualche strambotto, composto d'insolenze e di sudicerie, che i monelli ripetono cantando.

Già i cronisti del sec. XIII si occupavano della devozione dei fratelli che, venuta da Perugia, ebbe in Liguria grande sviluppo, e che malgrado le persecuzioni vi si mantenne tenacemente, recando non piccole noie al governo della Repubblica per regolarne gli statuti e l'attività.

L'uso di vestire il sacco e di coprirsi la faccia col cappuccio dai due fori per gli occhi, sembra originario della Provenza e introdotto in Liguria nella prima metà del sec. XIV, se già si vedono, nella predella della tavola dedicata alla Vergine dell'Umiltà dipinta da Bartolomeo da Camogli (1347), i fratelli, così vestiti, tenere sulle spalle gli arnesi della flagellazione, che eseguivano durante le processioni annuali e negli oratori, fra le altre manifestazioni di mortificazione.

Adoravano il Sepolcro a San Lorenzo, visitavano le chiese in processione con il Crocifisso, prima con fervore religioso ardentissimo, poi con ostentazione e secondi fini, da quanto si può leggere nei divieti della Repubblica, che, fra l'altro, proibiva ai fratelli anche di parlare con le donne affacciate alle finestre: e siamo nel '400 o sui primi anni del secolo XVI.

Per frenare gli abusi si dovette istituire uno speciale magistrato della Repubblica e affidare a cinque savi, scelti fra i senatori uscenti o i procuratori, il compito di sorvegliare sull'osservanza di tutte le norme stabilite, che andavano dalla scelta dei dodici fratelli che portavano il crocco (specie di bossolo tenuto alla cintola con una correggia, sul quale poggiava il Crocefisso nelle processioni), alle tasche, ai bottoni, alle ornamentazioni dei cappucci, all'impedire che facessero intervenire alle processioni servi e bravi, alla proibizione di portare armi, per evitare funeste conseguenze nelle inevitabili risse fra le varie Casaccie. Popolare era il grido: *càccime zu a çenta e o còtello*, urlato dai fratelli ai famigliari quando si cominciavano a menar le mani.

Il lusso nei vestimenti da parata, la bellezza delle casse, veri monumenti in legno del santo Patrono – quella di San Giacomo Maggiore si compone di molte figure quasi grandi al vero – scolpite da artisti di valore fra i quali è celebre Anton Maria Maragliano, il peso dei Cristi, bianchi e mori

MANTELLO DI VELLUTO ROSSO, CAPPA E CAPPUCCIO CELESTE CON RICAMI IN ORO DELLA CHIESA DI MULTEDO - MAZZA D'ARGENTO CON L'IMAGINE DI SANTA CHIARA DELLA CHIESA DI ACENZANO (1743-1774).

MANTELLO DI VELLUTO ROSSO CON RICAMI IN ORO: CAPPA E CAPPUCCIO DI BROCCATO DELLA CHIESA DI MULTEDO. - MAZZA DELLA CHIESA DI SAN BARTOLOMEO DI STAGLIENO - GIÀ DELLA CASACCIA DI SAN GIACOMO MAGGIORE DELLE FUCINE (1774-1793).

CONFRATERNITA DEL SUFFRAGIO DI RECCO: CAPPUCCIO E VESTITO DI SETA AZZURRA. – MANTELLO E SCARPE DI VELLUTO NERO CON RICAMI IN ORO.

MANTELLO DI VELLUTO ROSSO CON RICAMI IN ORO: CAPPA E CAPPUCCIO DI LAMPASSO (MODERNO). CHIESA DI SAN BARTOLOMEO DI STAGLIENO.

– eterni rivali – dalla croce incrostata di tartaruga e ornata nelle parti terminali dei bracci da decorazioni in oro e argento sbalzato, la magnificenza dei fanali si devono al settecento; e sembra abbia avuto principio nel 1712, presso la Casaccia di San

SEC. XVIII. IL CRISTO MORO DELLA CASACCIA DI SAN GIACOMO MAGGIORE DELLE FUCINE. LA CROCE È RIVESTITA DI TARTARUGA CON ORNATI DI ARGENTO.

Giacomo e Leonardo, la gara che diede a quel secolo i paramenti che pubblichiamo.

Il corredo di una Casaccia comprendeva: la cassa del Santo, il grande Crocefisso, le cappe dei Priori a strascico che veniva sorretto dai paggi, le cappe e le mazze ornate con le statue d'argento del Patrono per i *sergentine*, le cappe, meno ricche, per i fratelli, i suntuosi fanali, il baldacchino e i cappini per i paggi: l'Oratorio di San Giacomo delle Fucine possedeva anche una gualdrappa nera ricamata in oro per il cavallo bianco che un fanciullo (San Giacomino) cavalcava, impugnando uno spadino e cantando le laudi e le imprese del santo contro i Mori, con nenie popolari, ripetute dai fratelli.

Salve o ispanico campion - che cingi
[al crin gli allori]
Che il tuo brando recise al crin dei Mori.

Esisteva tutta un'arte del portare un Cristo di peso enorme, tutta una virtuosità raffinata e grottesca per far strage nei cuori femminili, tenendo il Cristo in equilibrio nel crocco senza adoperare le mani ed eseguendo in quella difficile posizione ridicoli passi di polka.

Le Casaccie erano molte e s'intitolavano dal nome del Santo Patrono o dell'Oratorio da cui dipendevano: ogni quartiere ne possedeva quattro, composte di operai, di facchini, di tintori, di pescatori, ecc.

Il vestito di ogni fratello si componeva di una cappa di seta rossa, azzurra, gialla, bianca ricamata, o di lampasso o di broccato; di un mantello o tabarro di velluto rosso o nero tutto ricamato d'oro; del cappuccio dello stesso colore e stoffa della cappa, ornato ai bordi di velluto nero, e delle scarpe di velluto con fiorami d'oro.

Il taglio dell'abito, uguale per tutti, differiva per l'accordo dei colori, per la ricchezza delle decorazioni e per le immagini del Santo che i *sergentine* o mazzieri – coloro che si occupavano dell'ordine nelle processioni – portavano a destra in una piastra ovale d'argento sbalzato.

Giunsero a noi pochi esemplari di cappe antiche perchè quelle logore vennero sostituite da lampassi o rasi moderni ornati da sgradevoli galloni d'oro, ma i tabarri, di ottimo velluto di seta genovese resistettero e ci danno una bellissima idea dei ricami in oro del secolo XVIII.

I costumi più antichi appartengono alla seconda metà del 1700 e gli altri alla fine, con motivi molto prossimi all'Impero: i ricami dell'800 sono rari e limitati allo stile Luigi Filippo, perchè le Casaccie decaddero in quel secolo e i loro costumi passarono alle confraternite di campagna.

Le cappe del settecento si riconoscono per l'eleganza e la ricchezza dei ricami e l'accordo un po' chiassoso delle tinte: sono azzurre di cobalto (Oratorio del Suffragio, Recco), di raso bianco (Oratorio Caprafico, Nervi), di velluto rosso e di raso ceruleo (Oratorio Multedo) con grande ricamo al centro che si svolge lungo l'orlo inferiore della cappa tutta ornata di mazzolini a nodi d'amore, con passiflore decorative o fioretti che rammentano i motivi della *calancà* o dei *meseri* ramaggiati. Di broccato, a robusto disegno di riquadri giallo-oro con piccoli campi bianchi su cui spiccano mazzolini di rose, è la cappa di San Giacomo Maggiore delle Fucine, e di tela d'oro quella del Crocefisso.

Una discreta varietà di elementi decorativi si trova nei mantelletti o tabarri rossi,

neri, bleu intenso, caratteristici per gli ornamenti propri allo stile Luigi XVI, così comune a Genova sulla fine del '700, nelle decorazioni a stucco, nei mobili, nelle stoffe e nei broccati da parato. Le ricamatrici eseguivano i loro disegni con filo d'oro su cartoncini ritagliati, componendo ricche e complicate ornamentazioni per i mantelli dei Priori e più semplici per i fratelli. La tecnica del ricamo alternava il filato alla *cannottiglia*, le *ciambrette*, usate nelle parti terminali, alle laminette d'oro, ottenendo così una gamma di varie tonalità di masse compatte ed opache e di scintillii vivaci per tradurre i festoni, le arselle, le palmette, i fiori stilizzati e quelli di campo.

Per il ricamo in oro si erano specializzate alcune famiglie che eseguivano gli ornati per le marsine di gala dei nobili e dei diplomatici, le ricche decorazioni per le divise militari e per i paramenti religiosi. Sulla fine del settecento quest'arte del ricamo in oro era fiorente come quella del ricamo in seta e si tramandava di generazione in generazione, ma nel secolo XIX intristì e decadde per l'avvenuta trasformazione della moda.

Le cappe delle confraternite si possono considerare come i capolavori di queste modeste ed anonime maestranze.

ORLANDO GROSSO.

ALESSANDRO LATTES: *Le Casaccie Genovesi*, "Gazzetta di Genova", 1920; L. PARODI: *Le Casaccie*, "Gazzetta di Genova", 1920.

COMMENTI

IL DOGE FOSCARI DI ORESTE LICUDIS.

Dallo scultore Licudis riceviamo questa lettera:

Signor Direttore,

in uno degli ultimi giorni di Agosto il Dottor Bratti mi chiamò, da un tavolo del Florian, per dirmi che nella rivista "Jahrbuch der Preussischer Kunstsammlungen", arrivata allora allora, c'era la riproduzione di una targhetta, acquistata dal Museo di Berlino, e, dal Bode, attribuita a Donatello, la quale gliene ricordava un'altra veduta in qualche esposizione con il mio nome. Salii subito al museo e riconobbi nella riproduzione un mio "gettone" del secondo "stato" di una targhetta col ritratto del Doge Francesco Foscari, da me fatta molti anni addietro. In questo modo, col Dottor Bratti, facemmo una curiosa constatazione, la notizia della quale fu avidamente raccolta dalla stampa e pubblicata con varia sentenza.

Ora io credo giusto di narrare, in breve la storia di questo bronzetto, perchè il lettore possa fare le sue deduzioni alle quali accennerò con figure.

Nel principio dei miei studi io disegnavo, o copiavo in cera, le opere antiche che più mi piacevano, interpretandole, sempre, secondo il mio criterio e le mie possibilità. La targhetta-Foscari è di quel tempo e potei desumerla dai due principali ritratti contemporanei dell'augusto vegliardo. Il primo di questi, ed il più importante per me, poichè me ne servii come della persona viva, è la maschera senza naso, mirabilmente veristica, che si conserva in Palazzo Ducale a Venezia, sconciamente restaurata e piantata sopra un tronfio busto, nei primi anni dell'ottocento. Questa maschera proviene dal gruppo che era sulla porta della Carta e che fu abbattuto nel 1797, col Doge inginocchiato che riceve il vessillo del leone di San Marco. Il secondo è il ritratto in profilo dovuto al Vivarini che si conserva al nostro Museo Civico, ritratto dal quale potei desumere la forma del naso e la positura della testa sul busto.

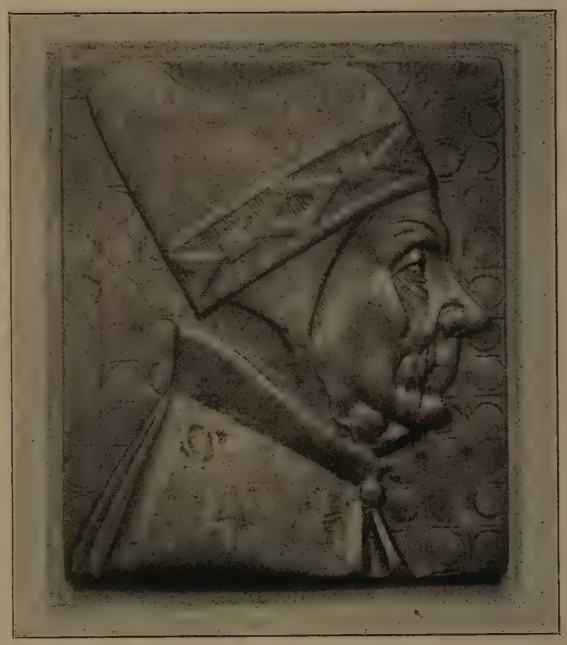
La targhetta nel suo primo stato raffigurava il Doge col manto e col fondo lisci, col corno ornato d'un largo bordo rilevato a grandi losanghe intramezzate da piccoli quadrati. Fu esposta, in un solo esemplare, e venduta a Venezia nel 1904, all'Esposizione del Circolo Artistico nelle Sale della Fenice.

Più tardi, nel suo secondo "stato" la targhetta era in

ORESTE LICUDIS:

TARGHETTA - RITRATTO DEL DOGE FRANCESCO FOSCARI, ALLO STATO DEFINITIVO.

ORESTE LICUDIS : GETTONE DEL SECONDO STATO DELLA TARGHETTA-RITRATTO DEL DOGE FRANCESCO FOSCARI. - PALAZZO FOSCARI WIDMANN A VENEZIA.



ORESTE LICUDIS: GETTONE SENZA CORNICE DEL SECONDO STATO DELLA TARGHETTA - RITRATTO DEL DOGE FRANCESCO FOSCARI - ATTRIBUITA A DONATELLO NEL MUSEO DI BERLINO.

tutto eguale al primo, solo aveva la superficie delicatamente pulita e levigata come hanno le medaglie coniate, e la cornice, il fondo, il manto e il bordo sopra descritto erano arricchiti di ornamenti a punzoni. I disegni di questi ornamenti rappresentavano, per il manto e per il fondo, stoffe semplicissime di mia fantasia. Di questo secondo " stato " feci solo alcuni pochi gettoni che patinai con cura e vendetti, meno due che rimasero a casa mia, in piccole esposizioni. Uno di questi " gettoni " al quale tolsi la cornice perchè non era totalmente riuscita

BARTOLOMEO VIVARINI: RITRATTO DEL DOGE FRANCESCO FOSCARI.
VENEZIA, MUSEO CIVICO.

IGNOTO DEL SEC. XV: MASCHERA DEL DOGE FRANCESCO FOSCARI. - VENEZIA, PALAZZO DUCALE.

nella fusione, e il cui taglio consumai come un sasso di fiume e patinai con cura chimicamente, è quello che ora appartiene al Museo di Berlino.

In seguito, non essendo ancora contento della mia opera, distrussi il largo bordo rilevato sul corno e lo sostituii con uno più largo, ornato a punzoni, disposti in forma di losanghe.

Così terminai la mia piccola opera, che ridotta, in ogni sua parte, omogenea ed equilibrata, dorai nell'ornato del fondo.

Di essa feci molte riproduzioni in bronzo, in argento, in galvano, in terra-cotta ed in gesso che vendetti e dispersi, anche in forma di doni, largamente in tutta Europa. Solo a Vienna, nel 1912, ne lasciai ventitrè esemplari. Fu esposta e debitamente catalogata parecchie volte, tra le altre a Venezia in Palazzo Pesaro nel 1910 e nel Salone Bonvecchiati nel 1916, ed ebbe onore di descrizioni e di critiche in alcuni giornali quotidiani.

Da quanto ho narrato, il lettore credo non avrà alcun dubbio sulla paternità del bronzetto, e potrà desumere inoltre (questo sopratutto mi preme) che io non intesi mai di fare con la mia opera una, sia pure eccellente, falsificazione.

Riceva, signor Direttore, i miei ringraziamenti e mi creda cordialmente suo

ORESTE LICUDIS.

LUIGI DAMI, Segretario di Redazione.

Stab. Arti Grafiche A. Rizzoli & C. - Milano
Achille Clerici: Gerente responsabile.

RIPRODUZIONI DI MOBILI ITALIANI ANTICHI

MOBILI XVIII SECOLO.

MILANO - ROMA - " DUCROT " - NAPOLI - PALERMO

C. PARMEGGIANI

QUADRI - MOBILI - STATVE ED OGGETTI D'ARTE

VIA FLAMINIA, 126 TELEFONO 21822

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DELLA SOCIETÀ ANONIMA
FRATELLI BRANCA - MILANO

IL RE DEGLI AMARI
APERITIVO - DIGESTIVO

INDISPENSABILE A
TUTTE LE FAMIGLIE

GUARDARSI DALLE CONTRAFFAZIONI

art et décoration

LA GRANDE RIVISTA FRANCESE D'ARTE MODERNA

TIENE AL CORRENTE DI TUTTE
LE MANIFESTAZIONI D'ARTE:

1.° Con moltissime riproduzioni a nero e a colori;
2.° con un testo preciso e documentato .. ..

TUTTE LE ARTI E SOPRATUTTO
LA DECORAZIONE INTERNA
DELLA CASA

Un fascicolo: Francia Fr. 6.— Estero Fr. 7.—
L'abbonamento (12 fasc.) „ „ 60.— „ „ 70.—

Domandare un numero di saggio

PARIGI

2, RUE DE L'ECHELLE, 2
E PRESSO TUTTI I LIBRAI

ART IN AMERICA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

Abbonamento annuo . . . . . *Doll. 6*
Un fascicolo separato . . . . . „ *1*
Spedizione all'estero 60 cent. di dollaro in più

La più bella rivista d'arte che si pubblichi in America. Gode di una fama internazionale e conta tra i suoi collaboratori i più autorevoli scrittori d'arte del mondo.

Contiene articoli basati su ricerche originali e informazioni importantissime.

Pubblica spesso nuove scoperte riguardanti l'origine e la storia di importanti oggetti e mette in valore opere d'arte dimenticate.

FREDERIC FAIRCHILD SHERMAN
EDITORE
8, WEST 47th STREET - NEW YORK CITY
U. S. A.

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI - MILANO-ROMA

RECENTISSIME PUBBLICAZIONI:

IL TEATRO GRECO DI SIRACUSA

G. E. RIZZO

Splendida monografia, illustrante sotto ogni aspetto e completamente il teatro greco di Siracusa - 160 pagine formato 25×35, con 74 riproduzioni in fototipia e 6 grandi tavole fuori testo - elegantemente rilegato in tela

Prezzo Lire CENTOCINQUANTA

STUDI E PROGETTI DELLA SCUOLA DI ARCHITETTURA A PERUGIA

Arch. UGO TARCHI

132 tavole formato 29×39, eliotipia finissima e 58 pagine di testo illustrato aventi lo scopo di illustrare i migliori progetti che gli allievi della Scuola di Architettura di Perugia hanno eseguito. — Tutto racchiuso in una elegante copertina a due colori

Prezzo Lire DUECENTO

NEL MONDO DELLE ARTI BELLE

VITTORIO PICA

Serie Prima: La Collezione Rouart - V. Migliaro - P. Besrodny - E. Laermans - A. Delaunois - U. Caputo - V. e R. De Zubiaurre - I. Mestrovic - I. Perlmutter - I. Csòk - H. Le Sidaner - I. Zuloaga
Pagine 230 in 8° con 174 illustrazioni

Prezzo Lire SETTANTACINQUE

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI - MILANO-ROMA

IN PREPARAZIONE:

FEDERICO BALESTRA

WILDT

40 PAGINE DI TESTO COMPOSTE IN CARATTERI INCUNABILI 115 TAVOLE IN ZINCOTIPIA (NERO E ORO) E IN FOTOTIPIA - FORMATO 30×40

SOCIETÀ ANONIMA TENSI

CAPITALE SOCIALE L. 10.000.000 INTERAMENTE VERSATO

MILANO

TUTTI I PRODOTTI SONO PREPARATI CON FORMULE DEL DOTTOR AJMAR

CARTE PATINATE

PER L'INDUSTRIA GRAFICA

ILLUSTRAZIONE LUCIDA SPECIALMENTE ADATTA PER TRICROMIA

ILLUSTRAZIONE OPACA PER LAVORI ARTISTICI IN TIPOGRAFIA

CARTA PER CROMOLITOGRAFIA
PER TUTTI I PROCESSI DI STAMPA LITOGRAFICA A PIÙ COLORI

CARTONCINO PER CROMOLITOGRAFIA E TIPOGRAFIA

CARTONCINO PER CARTOLINE ILLUSTRATE

PRODOTTI SENSIBILI

PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER RADIOGRAFIA

FILMS PER LA CINEMATOGRAFIA E LA FOTOGRAFIA

VT VEHE
-MENTER
ARDEAT